

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

श्रीभरतमुनिप्रणीतं सचित्रम्

नाट्यशास्त्रम्

(विंशत्यध्यायादारभ्य सप्तविंशत्यध्यायान्तो
तृतीयो भागः)

॥ श्रीः ॥

काशी संस्कृत ग्रन्थमाला

२१५

श्रीभरतमुनिप्रणीतं . सचित्रम्

नाट्यशास्त्रम्

'प्रदीप' हिन्दीव्याख्या-टिप्पणी-पारिशिष्ट-
प्रस्तावनादिभिर्विमूषितम्

(विंशत्यध्यायादारभ्य सप्तविंशत्यध्यायान्तो तृतीयो भागः)

सम्पादक एवं व्याख्याकार

श्री बाबूलाल शुक्ल शास्त्री

एम० ए०, साहित्याचार्य प्रभृति

[मध्यप्रदेश शासन (साहित्य अकादमी) सम्मानित]

प्राध्यापक एवं अध्यक्ष स्नातकोत्तर संस्कृत अध्यापन एवं संशोध विभाग
शासकीय स्नातकोत्तर महाविद्यालय. राजापुर (म० प्र०)



चैतन्य संस्कृत संस्थान

भारतीय सांस्कृतिक साहित्य के प्रकाशक तथा वितरक

पो० बा० चैतन्य, पो० बा० नं० १३६

जदाव भवन, के. ३७/११६, गोपाल मन्दिर तेन

वाराणसी (भारत)

प्रकाशक : चौखम्भा संस्कृत संस्थान, वाराणसी

मूल्य : विद्याविनायक प्रेस, वाराणसी

प्रकाशक : प्रथम, वि० सन् २०४०

मूल्य : ~~१००~~



© चौखम्भा संस्कृत संस्थान, वाराणसी

इस ग्रन्थ का परिष्कृत तथा परिवर्धित मूल पाठ

एवं टीका, परिशिष्ट आदि के सर्वाधिकार

प्रकाशक के अधीन हैं।

अन्तः प्राप्तिस्थान

चौखम्भा विश्वभारती

पो० बक्स नं० ८४

चीक (चित्रा सिनेमा के सामने)

वाराणसी-२२१००१ (भारत)

फोन : ६५४४४

THE
KASHI SANSKRIT SERIES

215
॥११॥

NĀTYA ŚĀSTRĀ

OF

BHARAT MUNI

*Critically edited with 'Pradīpa' Hindi Commentary,
Various readings, Introduction, Preface, Index
and Critical notes*

(PART THIRD)

(Chapters 20 to 27)

By

Prof. BĀBŪ LĀLA ŚUKLA, ŚĀSTRĪ

M. A., Sāhityācārya

*Honoured by the Madhya Pradesh Government (Sahitya Acedemy)
Professor and Head of Sanskrit Department in Postgraduate
Teaching and Research, Government Postgraduate
College, Shajapur (M. P.)*

CHAUKHAMBHA SANSKRIT SANSTHAN

Publishers and Distributors of Oriental Cultural Literature

P. O. Chaukhambha, Post Box No. 139

Jadav Bhawan, K. 37/116, Gopal Mandir Lane

VARANASI (INDIA)

© Chaukhamba Sanskrit Sansthan, Varanasi

Phone : 65889

First Edition : 1983

~~XXXXXXXXXX~~

Also can be had of

CHAUKHAMBHA VISVABHARATI

Post Box No. 84

Chowk (Opposite Chitra Cinema)

VARANASI-221001

Phone : 65444

पुरोवाक्

नाट्यशास्त्र के 'प्रदीप' हिन्दी-व्याख्यादि के साथ मण्डित तृतीयभाग को प्रस्तुतक्रम में प्रकाशित कर सुधीजन के सम्मुख प्रस्तुत करते हुए प्रसन्नता और सन्तोष का अनुभव हो रहा है। यह तृतीय भाग भी द्वितीय भाग के प्रकाशन के चार वर्ष पश्चात् प्रस्तुत हो सका। इन चार वर्षों के अन्तराल में कुछ अप्रत्याशित घटनाएँ घटित होकर प्रत्यहव्यूह के मेदन के उपरान्त ही यह भाग अपना निर्दिष्ट मुद्रण कार्य चलाते हुए पूर्ण हो पाया। इसका भी पिछले भागों की तरह ही स्वागत होगा, ऐसा पूर्ण विश्वास है तथा अब शेष चतुर्थभाग भी शीघ्र ही प्रकाशित होकर बिना अधिक प्रतीक्षा के अनुशीलनकर्त्ताओं एवं पाठकों को उपलब्ध हो जाएगा (क्योंकि इसका मुद्रण प्रगति पर है)।

नाट्यशास्त्र के प्रकृत तृतीयभाग में भी पिछले भागों की ही तरह प्रस्तावना में इसी भाग से सम्बद्ध विषयों की विवेचना रखी गयी है जिससे नाट्यशास्त्र के विस्तीर्ण एवं व्यापक अध्ययन में सहायता मिलेगी। परिशिष्ट एक में पूर्णखण्ड के अनुगमन पर व्याख्यात्मक टिप्पणियाँ रखी गयी हैं जिनमें अध्याय २२ से २७ तक संक्षेप इसलिये किया गया क्योंकि सम्बद्ध रयान पर टिप्पणियों में दी गयी बातों की पुनरुक्ति न हो। आहार्य कर्मिणय के कुछ अलंकरणों के रेखाचित्र भी लगाये गये हैं जिससे इस विषय में अधिक रूप से मध्येता को लाभ हो सकेगा, ऐसी आशा है।

नाट्यशास्त्र के इस भाग की प्रस्तावना में अनेक सम्बद्ध विवरण भी लगाये गये हैं तथा इस भाग के मूलपाठ को यथासंभव ऐसा रखा गया है कि कोई सन्देह या प्रश्न चिह्न न हो तथा खण्डित अंश न बचे। पाठक्रमण एवं समीक्षक विद्वान् इससे सन्तुष्ट होंगे।

नाट्यशास्त्र के प्रकृत संस्करण को सुधी पाठकों के सहयोग का मिलना एक सुसंयोग रहा तथा इसी गुण के कारण प्रथम भाग का संशोधित

द्वितीय संस्करण का प्रकाशन गतिशील है तथा द्वितीयभाग को मध्यप्रदेश शासन की साहित्य परिषद् द्वारा पुरस्कृत किया जा चुका है जो एक उपलब्धि मानी जाएगी। देशभर के सशोधक सुधीजन एवं अनुशीलक शोधार्थी जन के अतिरिक्त भामान्य पाठकों का भी इसी संस्करण को रुचि-पूर्वक अनुमोदित करना तथा अनेक विश्वविद्यालयों एवं अभ्ययन संस्थानों के द्वारा इसी संस्करण का उपयोग भी एन सफलता है एतदर्थ में इन सभी महानुभावों के प्रति हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त कर रहा हूँ।

प्रकाशन के सम्बन्ध में एक निवेदन और भी है कि इस तृतीयभाग का प्रकाशन भी अपने पिछले भागों के क्रम में अधिक शीघ्र हो रहा है तथा चतुर्थभाग को भी शीघ्र प्रकाशित करने की भावना से प्रेस में लगा दिया गया है। इसके साथ ही प्रथमभाग के शीघ्र ही द्वितीयसंस्करण को भी पाठकों को उपलब्ध करवाने के प्रयत्न चालू हैं। यह सभी 'प्रदीप' हिन्दी-व्याख्यादि के नाट्यशास्त्र के प्रथम संस्करण के लिये शुभ वार्ताएँ हैं जो अवश्य ही सभी का स्नेह, आशीष एवं समर्थन पाकर और अधिक व्यापकता का क्षेत्र प्राप्त करती रहेगी, यही आशा है।

वाराणसी की गौरवशालिनी प्रकाशन संस्था 'चौखम्भा संस्कृत संस्थान' तथा उसके संचालक श्री मादं मोहनदास जी गुप्त का भी इस कार्य में योगदान मूल्यवान् रहा है जिसने सभी भाग पाठकों को उपलब्ध हो रहे हैं। अब शीघ्र ही चतुर्थभाग भी ये प्रकाशित करने में पूरी शक्ति दे रहे हैं जो अभिनन्दन के योग्य है। सुधीजन एवं सहृदय पाठक इन्हें पूर्ववत् प्रोत्साहन तथा सहयोग देंगे। यह विश्वास है। मैं इस ग्रन्थ के मुद्रणादि में होने वाली त्रुटियों के लिये क्षमाकर्ता भी हूँ तथा विद्याविलास प्रेस, वाराणसी की तत्परता के लिये एक बार पुनः कृतज्ञता प्रकट कर रहा हूँ। नाट्यशास्त्र के प्रेस संपादक भी एतदर्थ अभिनन्दनीय हैं।

दम्बयिनी
दिपावलि, वि० सं० २०३६

सुधीजन कृपाशीली
बाबूलाल शुक्ल, शास्त्री

प्रस्तावना

भारतीय वाङ्मय में काव्य की दो प्रधान विधाएँ दृश्य तथा श्रव्य नामों से जानी जाती हैं जिनमें श्रव्य काव्य की परिधि में महाकाव्य, खण्डकाव्य, गीति काव्य, आख्यान, भाष्यादिकाएँ, चम्पू आदि की परिगणना की गयी है। इन श्रव्य काव्यों की प्रमुख सपदा वर्णना मानी गयी है। दृश्य काव्य भी रचना के साध-साध अभिनेयता को लेकर—जब चतुर्विध अभिनयों के माध्यम से अवस्था के अनुकरण द्वारा—'नाट्य' रूप ग्रहण करता है। नाट्यशास्त्र में इसी नाट्य के विभिन्न आयामों की व्यापकरूप में तथा अतिसूक्ष्मता से ऐसी चर्चा की गयी है जिनसे नाट्य के अंगों की समग्रता निमित्त हो। दृश्य-मयता को नाट्य का मूलतत्त्व मानने के कारण इसे 'दृश्य काव्य' भी माना गया। इस नाट्य के द्वारा पात्रों का केवल रूप ही परिदृश्यता या स्थापित नहीं होता परन्तु समय जीवन आस्वाद्य या अनुभवगम्य बनता है। यह रस ही वह चरम आनन्द है जो नाट्य के माध्यम से आस्वाद्य बनाया जाता है।

नाट्य—पारिभाषिक रूप में यह नाट्य 'रूप' भी कहा गया है, क्योंकि तभी दृश्यमयता आती है। आचार्य अभिनवगुप्तपाद के अनुसार 'नाट्य' शब्द नट् (नमनापंक धातु) से निष्पन्न है, जहाँ पान खपने स्वभाव (या स्वरूप) को त्याग कर परभाव ग्रहण करे तो वह 'नाट्य' या रूप ही जाता है। अष्टाध्यायी में (४।३।१२६) 'नटाना घर्से आभयो वा नाट्यम्' कह कर नटों के घर्से या चेष्टाओं के अतिरिक्त उनके सम्पाद्य कर्म का प्रतिप्रादक ग्रन्थ भी 'नाट्य' बतलाया। भरतमुनि ने नाट्य की व्यापक चर्चा की तथा उसे वाचपार्य के अभिनय द्वारा अभिव्यक्त करते हुए सहृदय के चित्त में रसोत्पत्ति का आध्यात्मिक तत्त्व कहा। इस प्रकार 'नाट्य' रसाध्य ही जाता है जिसका उल्लेख आचार्य घनिक और घनञ्जय ने भी किया है। इस नाट्य की दृश्यमयता ही इसे रूपक बनाती है। इस प्रकार दृश्यकाव्यों के भिन्ने नाट्य, रूपक तथा 'नाटक' शब्द प्रचलित हैं तथा इनका साहित्य में समानार्थक प्रयोग होता है। नाट्यशास्त्र में 'नाट्य' वा, जो रूपको की स्वरूपचर्चा के प्रसंग में दिवरण दिया गया उसकी भाँति चर्चा हो रही है।

नृत्यः—अभिनय प्रयोग की स्थिति में नाट्य के पश्चात् 'नृत्य' का दूसरा स्थान है। इस शब्द की निष्पत्ति 'नृ' वातु से मानी जाती है। आचार्य घनश्याम के अनुसार इसका लक्षण है—जो भावाश्रित होता है वह नृत्य है (भावाश्रित नृत्यम्) अतएव जिसमें अभिनय के द्वारा किसी पदार्थ को अभिव्यक्त कर आन्तर भावों को अभिव्यक्त किया जाता है वह 'नृत्य' है। अभिनय-दर्पणकार नन्दिकेश्वर ने भी इस तथा भावों के व्यञ्जना कारक प्रदर्शन को 'नृत्य' कहा है जिसको राजशभा आदि में प्रस्तुत किया जाता था। इस प्रकार नृत्य में रस, भाव-व्यञ्जना का विनियोजन रहता है तथा इसी कारण 'नृत्य' का महत्त्व अभिनय प्रयोग में माना जाता है। नाट्य में जहाँ रसों तथा वाक्यार्थ के अभिनय पर बल दिया जाता है वहीं नृत्य में रस, भाव तथा पदार्थ का अभिनय प्रस्तुत होता है।

नृत्तः—अभिनय प्रदर्शन में 'नृत्त' महत्त्वपूर्ण एव तीसरा प्रभेद माना जाता है। इस शब्द की निष्पत्ति भी 'नृत्तौ' तान्त्रिकीयै घातु से मानी जाती है। जिस प्रदर्शन में भाव या पदार्थ का प्रदर्शन नहीं होता उसे आचार्य नन्दिकेश्वर ने 'नृत्त' कहा है—

'भावाभिनयहीनं तु नृत्तमित्यभिधीयते ।'

नृत्त में ताल तथा लय के अनुरूप हस्त, पाद आदि अंगों का संचालन होता है। आचार्य भरत ने नृत्त का अभिनय के साथ प्रयोग इसलिये मान्य किया कि यह शोभा का आधायक होता है।

आचार्य नन्दिकेश्वर ने इस नृत्त के अवसरों का निर्देश करते हुए बताया कि इन्हे—राज्याभिषेक, महोत्सव यात्राकाल, तीर्थयात्राप्रसंग, प्रियजन का समागम, नगरप्रवेश, गृहप्रवेश, पुत्रजन्म तथा इसी प्रकार के अन्य शुभ कार्यों के अवसर पर आयोजित किया जाता है। यथा—

नृत्तं तत्र नरैर्द्राणामभिषेके महोत्सवे ।

यात्रायां देवयात्रायां विवाहे प्रियसङ्गमे ।

नगराणामपाराणां प्रवेशे पुत्रजन्मनि ।

शुभादिभिः प्रयोज्यैः साङ्गैः सर्वैश्चर्मभिः ॥

इस प्रकार केवल तान एव लय के आश्रित रहने पर भी अभिनय प्रयोग में 'नृत्त' की आवश्यकता समझी गयी जो 'नाट्य' के बाद भी अपेक्षित थी।

नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों में 'नृत' के दो प्रभेद माने गये हैं—नाण्डव तथा लास्य । देवाधिपति महेश्वर द्वारा प्रवर्तित एक तण्डु द्वारा महेश्वर से उपलब्ध इस नृत की प्राप्ति भरत मुनि को हुई थी । नृत पुस्तक के द्वारा प्रयोज्य उद्धृत प्रयोग वाला रहते से 'ताण्डव' नाम से प्रसिद्ध हुआ । इस 'नृत' की उत्पत्ति के सम्बन्ध में कहा है कि दक्षप्रजापति के यज्ञ का विध्वंस कर मान्द्यवेला में शिव ने विविधरेचको तथा अगहारो आदि के साथ सर्व प्रथम 'ताण्डव' किया था ।

इस प्रकार अगहार, पिण्डीद्वन्द्व तथा रेचको से जिस 'नृत' की सृष्टि हुई थी उसे शिव ने ही अनन्य पार्षद महामति तण्डु मुनि ने उत्तमो गान एवं वाद्ययंत्रों का सम्योग करते हुए प्रयोग स्थापित किया । इसी कारण इन मुनि के नाम पर ही इसका 'ताण्डव' नामकरण भी हुआ । भरतमुनि ने इसके रूप एवं प्रयोग को स्पष्ट करते हुए बतलाया कि इस ताण्डव में वर्ध-नागन का समायोजन होता है जो कला, तास, घर्ण एवं लय पर आधारित रहता है । इसमें स्वर, ताल, लय और कलाओं के अनुसार वाद्य-यंत्रों के वादन की योजना करते हुए अर्थ-व्यञ्जना के लिये गावदिवेष, या अगचासन किया जाता है । इसके प्रयोग का अवसर देवताओं की अर्चना के समय रहता है, इसके अतिरिक्त शृंगाररस के सुकुमार भावों की अवतारणा में भी इसकी गुञ्जितानुसार रखा जाता है । ताण्डव में सूची चारी का भाण्ड वाद्य के साथ प्रयोग बहुलता से रहता है । नटराज के इस ताण्डव नृत में सृष्टि विषयक पाँच प्रक्रियाओं का निरूपण भी परिलक्षित होता है यथा — सृष्टि, स्थिति, लय, तिरोभाव एवं अनुग्रह (मुक्ति) । परम्परागत ग्रन्थों में नटराज शिव के चार रूप मान्य है जिनमें प्रथम है 'संहारमूर्ति' (स्वसात्मक शक्ति वाला रूप) द्वितीय दक्षिणामूर्ति (शुभरूप रूप), तृतीय 'अनुग्रहमूर्ति' (अरप्रदायक रूप) तथा चतुर्थ 'नृत्यमूर्ति' (गीतादि कलात्मक रूप) है । इनके नृत्य रूप में ही १०८ मुद्राएँ बनती हैं जिनकी मन्दिरो, कलामण्डपों आदि में अंकित स्थितियाँ देवी जा सकती हैं ।

लोक में अभिनय की सृष्टि करते समय लोक में भगवती पार्वती द्वारा जिस विलासपूर्ण (शृङ्गारप्रभृ) सुकुमार सृष्टि की किया गया वही 'लास्य' नृत के नाम से प्रचलित हुई । नाट्यशास्त्र में लास्य के दस प्रभेदों का विवरण मिलता है जिनके नाम हैं, यथा—(१) गेयपद, (२) स्थित-वाद्य, (३) आसीन, (४) गुप्पगण्डिका, (५) प्रच्छेदक,

(६) द्विगुडक (७) त्रिगुडक, (८) सैन्धव, (९) उत्तमोत्तमक तथा (१०) उक्तप्रयुक्त । (इनके लक्षणादि ना० शा० २० वें अध्याय में यथा स्थान देखें) ।

इस प्रकार नृत्य और नृत्य के उपर्युक्त विवेचन के आधार पर स्पष्ट है कि जहाँ 'नृत्य' भावों पर आश्रित है तो 'नृत्य' भग विशेष युक्त होना है और ताल एव लय पर आश्रित भी । जहाँ नृत्य में किसी पदार्थ या विषय पर अभिनय किया जाता है तो 'नृत्य' किसी भी विषय पर नहीं रहता, नृत्य भाषाभिनय में सहकारी बनता है पर नृत्य केवल सौन्दर्य विधायक होता है । 'नृत्य' के क्षेत्र व्यापक और नृत्य का स्थानीय होता है । इस प्रकार स्पष्ट है कि नाट्य, नृत्य और 'नृत्य' ये तीनों नाट्यशास्त्र की विकास परम्परा के घटक हैं । इनमें 'नाट्य' मुख्यत्वात्मानक मानवचरित (लोकचरित) की बहुविधता का प्रतिफलन होने से मानवीय जीवनसरिता में एक हिलोरा को उत्पन्न करता है और 'नृत्य' या 'नृत्य' केवल 'नाट्य' के उपकरण बनने तक की गतिशीलता रखते हैं । 'नाट्य' की दृश्यमानता के कारण 'रूप' या रूपक की स्थिति बनती है । घनञ्जय ने स्पष्ट ही कहा है कि रूप, रूपक और नाट्य का प्रयोग शक, इन्द्र और पुरन्दर की तरह पर्यायवाची है और ये दृश्यकाव्य के लिये प्रयुक्त हैं । नाट्यशास्त्र में रूपको का निरूपण (इस तृतीय भाग के) बीमर्दे अध्याय में दिया गया है ।

अध्याय ने आरम्भ में ही धुनि ने बतलाया कि जैसे संगीतशास्त्र में एक राग या स्वरसमुदाय की दूसरे राग से मिश्रता (पार्येक्य) स्वरगत योजना के कारण बनती है वैसे ही नृत्यियों की विभिन्न योजना से रूपको के भेद होते हैं । धत धुनि ने त्रिन दस प्रकारों की आरम्भ में उद्देश्य क्रम में ही बतलाया वे परस्पर मिश्र हैं और ये नाट्यरचना के शुद्ध मूल रूप हैं । यहाँ ऐसे रूपको को नहीं लिया गया जो दो रूपको के लक्षणों के मिश्रण या मेल से बनते हों, जैसे— नाटिका जहाँ नाटक और प्रकरण के लक्ष्यों का मिश्रण कर गया विभेद पतलाया है । भरत ने उत्तरकालीन कोहल आदि शास्त्रकारों ने रूपको के मिश्रभेदों तथा लक्षणादि का भी विवरण दिया है ।

रूपको के क्षेत्रमुख्य प्रकार :— दस रूपको का क्रम देखने पर स्पष्ट है कि इसमें रूपको को दो वर्गों में विभाजित किया गया है जिसमें एव पूर्णवृत्ति दृश्य अर्थात् वे रूपको जो सर्वाङ्ग हैं एव दूसरे वृत्तिपूत अर्थात् त्रिनमें कुछ अर्थों से धुनि रूपको की स्थिति रूपको में हों । नाटक तथा प्रकरण प्रथम वर्ग में

तथा शेष आठ रूपक प्रभेद दूसरे वर्ग में आते हैं। इन दो प्रभेदों में भी प्रकरण की अपेक्षा प्रमुखता रखने के कारण सर्वप्रथम नाटक के विषय में ही विचार आवश्यक है।

नाटक :—रूपकों के प्रकारों में 'नाटक' अपनी उत्कृष्टता की स्थिति के कारण प्रथम उल्लेख की योग्यता रखता है तथा रूपकों का प्रधान भेद भी है। इसकी कथावस्तु प्रख्यात या ऐतिहासिक होती है, जहाँ नृपति उदात्तचरित्र वाले व्यक्ति का वृत्त अनेक भावों तथा रसों से पूर्ण रखकर इस प्रकार पल्लवित किया जाता है कि प्रेक्षकों के मानस में भी वही सुख दुःनात्मक तपेदनाओं की अनुभूति हो तथा उदात्तकरण भी। नाटक के इतिवृत्त की प्रख्यात स्थिति से प्रयोग में लोकप्रियता आ जाती है तथा दर्शकों में (उसके प्रति) रुचि बनी रहती है। अतः (हमारे) परम्परागत एवं प्राचीन रामायण, महाभारत, पुराण एवं बृहत्कथा जैसे आख्यानादि के आधार पर नाटकीय इतिवृत्त का पल्लवन नाटक में आवश्यक माना गया है। इस विषय में आचार्य अभिनव गुप्त एवं आचार्य मद्रु तोत का मत है कि 'नाटक की प्रदर्शनीय वस्तु प्रसिद्ध ही होना ही चाहिए परन्तु इन घटनाओं के सम्बन्ध लोकप्रसिद्ध नायक को लोकप्रसिद्ध स्थान पर विद्यमान भी प्रदर्शित करना चाहिए। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि नाटक में इतिवृत्त या वस्तु, विषय या देश, नायक तथा रस ये चारों ही प्रख्यात होने चाहिए क्योंकि नाटक के ये प्रधान अंग हैं।

नाटक का नायक राजपि-वंशधर होने से 'प्रख्यात' तथा वीर-रस के प्रदर्शन के उपयुक्त उदात्त होता है। इसे दिव्य या देवता नहीं होना चाहिए जिसे इष्टवस्तु की सिद्धि अपनी दिव्य शक्ति से हो जाती है। रसानुभव के निम्न अपेक्षित तादात्म्य दिव्यनायक के साय कठिनाई से स्थापित होने के कारण केवल नाटक का दिव्य-नायक शिक्षाप्रद और उपयुक्त नहीं हो सकता। अतः नाटक में केवल दिव्य पात्र को नायक की सहायता के लिये भ्रम पर प्रस्तुत करना चाहिए, यही उचित है। नायक की उदात्तता, गुणसम्पन्नता भी अर्थपूर्ण समझना चाहिए क्योंकि ये नायकगुण धीरोदात्त के अतिरिक्त धीरललित तथा धीरप्रगात में भी नाटक में हो सकते हैं। यद्यपि विश्वनाथ कविराज तथा सिंहभूषण जैसे आचार्यों ने नाटक के नायक को केवल धीरोदात्त ही रहना

बतलाया है परन्तु संस्कृत ने ऐसे अनेक नाटक मिल जायेंगे जिनमें नायक या तो धीरोद्धत है या धीरललित या धीरप्रशान्त भी । भरत के मत में ये सभी नाटक के नायक हो सकते हैं ।^१ इसी तथ्य की ठीक मान कर रामचन्द्र गुण-चन्द्र ने धीरोदात्तादि चारों प्रकार के नृपतियों को ही मान कर उन्हें नाटक के नायक के उपयुक्त दिखलाया ।

--

नाटक के मध्याव कथावस्तु को सन्धि सन्ध्यन्तर, लक्षण, अर्थ प्रकृति, अवस्था आदि के सभी प्रभेदों से युक्त रहना चाहिए । इसी प्रकार रहने से नाटक में पूर्णता एव शास्त्रीयता का निर्वाह होगा । नाटक में कथा-वस्तु के अन्तर्गत नानाविभूति, श्रद्धि एव विलास की भी कल्पना की गयी है । यद्यपि मनुष्य के जीवन में जानेवाले धर्म, अर्थ, काम एव मोक्ष जैसे पुरुषार्थ का भी प्रयोग होने पर वही श्रद्धि या विलास से यदि पूर्ण रहे तो उसमें लोकप्रियता भी जाती है, इसलिये इनकी बहुलता नाटक में अपेक्षित मानी गयी । एक बात और भी है कि श्रद्धि एव विलास के द्वारा वीर तथा शृंगार रस की प्रमुखता की भी नाटक में स्थिति सचेतित की गयी है । इस प्रकार यह स्पष्ट है कि नाटक में नायक की पुरुषार्थ सिद्धि में सहायक घटनाओं का ही प्रदर्शन रहना चाहिए । कभी-कभी सामान्य जन की शक्ति को ध्यान में रख कर अर्थ एव काम पुरुषार्थ की सिद्धि में सहायक घटनाओं को भी ले लेना चाहिए परन्तु नाटककार को ऐसी घटनाएँ प्रदर्शित नहीं करना चाहिए जो पुरुषार्थसिद्धि में प्रत्यक्ष सहायक न हों । इस प्रकार नाटक के प्रभाव को ध्यान में रखकर भरतमुनि ने ये सभी बातें नाटक में रखने की बात कही ।

नाटक की समग्रता के लिये इसमें कृतियों की योजना भी रसानुकूल रहना चाहिए क्योंकि ये नाटक की मरुमृता होती हैं । यदि संभव हो तो सभी कृतियों की योजना की जाए परन्तु यदि ऐसा न हो तो भी कोई दोष नहीं होगा । नाटकीय कथावस्तु के अंग, प्रभाव तथा उद्देश्य की दृष्टि से इसमें पाँचों संधियों, शीघ्र अंगों, उत्तम लक्षणों से युक्त, गुण एव अलंकारों से शोभित, प्रयोग से रमणीय, सुखाय्य एव मृदुल रचनाशाली नाटक होना चाहिए ।^२ नाटक में सभी भाव, सभी रस, सभी कर्म एव प्रकृतियों की स्थिति

१. ना० ६० सू० ५० २३ ।

२ पद्यमन्त्रि, ननुकृतिवस्तुपट्यघनस्युतम् । इत्यादि

ना० शा० २११२६-१४१

रहना चाहिए। इसीलिये रूपको के सभी भेदों में नाटक श्रेष्ठ तथा सर्वप्रथम उल्लेख्य माना गया।

भरत मुनि ने नाटक के प्रसंग में नाट्यप्रदर्शन में रखे जाने वाले विधिनियमों को भी दिखलाया। उनके अनुसार नाटक का विभाजन अकों में होना चाहिए जो पाँच से कम तथा दस से अधिक न रहे। इससे अधिक रहने पर यह 'महानाटक' हो जाता है। नाटकीय कथावस्तु की धारावाहिकता के लिये आवश्यकतानुसार उसमें प्रवेशक तथा विष्कम्भक आदि पाँच अर्धोपखेपकों की भी योजना रखी जाती है। इसमें युद्ध, राज्यभ्रंश, मरण, नगरोपरोध जैसी रखी जाने वाली घटनाओं को इन्हीं अर्धोपखेपकों से प्रस्तुत करना चाहिए। नाटक में प्रधान नायक का वध साक्षात् प्रस्तुत नहीं किया जाता है, केवल उसका ग्रहण या अपसरण या सधि ही योजित की जावे। प्रत्येक अंक में ऐसी घटनाएँ न रखी जाएँ जिनमें अधिक पात्रों का जमाव हो जाए, जैसे—रामाख्यात में दानवों के द्वारा सेतुबन्ध कार्य। अंक में चलने वाली घटनाएँ या अंक का आयाम गोपुच्छ के वाली की तरह आवश्यकतानुसार छोटा बड़ा रखा जाता है। भरत ने यह सभी विवरण नाट्यप्रयोग की समृद्धि और प्रस्तुतीकरण की दृष्टि से रखा है।

भरत मुनि ने नाटक की भाषा के मृदुललित पदार्थ युक्त, गूढशब्दार्थ हीन तथा जनपदसुखबोध्यता को ध्यान में रख कर प्रयुक्त करने का भी संकेत दिया जो प्रयोग को दृष्टि से उपयोगी है।

नाटक के स्वरूपान्तर्गत विभिन्न प्रभेदों की कल्पना को भावप्रकाशकार शारदातनय ने आचार्य सुबन्धु का मत दिखलाते हुए दर्शाया। तदनुसार दसकी पूर्ण, प्रशान्त, भास्वर, ललित तथा समय भेद होते हैं। इनमें जिस नाटक में मुख्य आदि पाँचों सन्धियों की स्थिति रहे वह 'पूर्ण'। इसके प्रशान्त विभेद में सभी पाँचों सन्धियाँ तो रहती ही हैं इसके अतिरिक्त उनमें विशेषरूप में न्यास, समुद्भेद, बीजोक्ति, बीजदर्शन तथा अनुद्दिष्टसहार का भी समावेश रखा जाता है। ऐसे उदाहरण के लिये नाटक है—स्वप्नवासवदत्त। इसके तीसरे 'भास्वर' प्रभेद में एक विशेष रूप में सन्धियाँ कथावस्तु में प्रथित की जाती हैं। जिनके क्रमशः नाम हैं—माया, मायकसिद्धि, ग्लानि, परिक्षय तथा मात्रावशिष्ट सहार। इसी भास्वर नाटक का उदा-

हरण राजशेखर कृत बालरामायण को लिया जा सकता है। चतुर्थ प्रकार 'ललित' है जिसमें पाँचो सन्धियों की विलास, विप्रलम्भ, विशोधन तथा उपसहार की परिधि में चार भागों में स्थापित किया जाता है। इसका उदाहरण कालिदास कृत विक्रमोर्वशीय को समझना चाहिए [यद्यपि यह एक सन्धि या अंग की न्यूनता के कारण 'त्रोटक' उपरूपक माना गया है]। सुबन्धु के पाँचवें 'समग्र' प्रभेद में नाटकीय कला की सभी विधाओं, अंगों तथा आदर्श या विधान के साथ साथ सभी प्रकार के पात्रों को लेकर लक्षणानुसारी नाट्यरचना रहती (तो वह समग्र कहलाती है) है। इसका उदाहरण है हनुमत् कवि का 'महानाटक'। यहाँ यह ध्यान देने योग्य है कि सुबन्धु आचार्य ने विभिन्न नाटकों के लिये सन्धियों के अलग-अलग नाम दिसलाकर क्यावस्तु की स्थिति को दर्शाया। यहाँ यह भी स्पष्ट है कि उसने ऐसा करते हुए भी भरत मुनि की पञ्चसन्धि वाले नाटक के स्वरूप को न केवल ध्यान में रखा वरन् उसका क्षेत्रविस्तार के साथ साथ अनुसरण भी किया।

प्रकरण :—प्रकरण रूपकों में द्वितीयस्थानीय प्रमुख प्रकार है, जो नाटक की ही तरह पूर्ण लक्षण वाला होता है; केवल थोड़ी सी भिन्नता के साथ। प्रकरण की क्यावस्तु उत्पाद्य या कविकल्पित होती है नाटक की तरह प्रख्यात नहीं। इस प्रकार प्रकरण के नायक, साध्य एवं साधन सभी कविकल्पना से निर्मित रहते हैं। इसी कारण इसका कथानक भी धार्मिक आख्यानक ग्रन्थों की छोटकर बृहत्कथा आदि कविरचनाओं से लेकर निबद्ध होता है जिसमें नवीन काल्पनिक घटनाओं की योजना भी रखी जा सकती है। इस प्रकार स्पष्ट है 'क्यावस्तु' के कल्पित रहने से इसका स्रोत 'लोक-साहित्य' होता है।

प्रकरण का नायक भी धीरप्रशान्त प्रकृति का विप्र, शक्ति, अमात्य या सायंवाह आदि होता है जिसके नानाविध चरित का अवन क्यासामग्री के अनुरूप किया जाता है। सहायक पात्रों में विट, विद्रूपक, श्रेष्ठी, दास, गकार, भिक्षु आदि पात्रों की योजना रहती है। आचार्य अभिनवगुप्त के मत में प्रकरण में विद्रूपक के स्थान पर विट की योजना रखना उचित है परन्तु प्रकरण में विट और विद्रूपक दोनों एक साथ भी रखे जा सकते हैं, जैसा कि मृच्छकटिक में है भी।

प्रकरण की नायिका अद्विजवर्णा कुलजा अथवा वेश्या या दोनों को रखा जा सकता है तथा इतिवृत्त के अनुरोध पर किसी की भी प्रमुखता दिखलाई जा सकती है। परन्तु पारिवारिक कथाक्रम में विप्र, वनिकु सार्धवाह, अमात्य, पुरोहित, अधिकारी तथा विट जैसे (सातों प्रकार के) नायकों के घर पर वेश्या नायिका की उपस्थिति न दिखलाई जावे। इसके अतिरिक्त कुलजा और वेश्या नायिका को एक ही स्थान पर उपस्थिति तथा अनुरागादि की स्थिति नहीं रखना चाहिए। आचार्य अभिनवगुप्तपाद के अनुसार यदि प्रयोजनवश दोनों एक स्थान में वर्तमान भी हो तो दोनों को भाषा और व्यवहार तथा प्रकृति में अन्तर होना चाहिए। वेश्या को भाषा यहाँ संस्कृत और कुलागना की शौरसेनी रखते हुए दोनों के आचार विनय और मर्दा के अनुरूप (अपनी प्रकृति के भी) रहने चाहिए।

प्रकरण में नाटक की ही तरह एक विधान, विष्कम्भक, प्रवेशक, सन्धि संग्रहण, लक्षण, अलंकार, वृत्ति तथा प्रवृत्ति का प्रयोग किया जाता है। यहाँ कंशिकीवृत्ति की माया कम रहती है क्योंकि शृंगाररस के लिये यहाँ नाटक से प्रकरण कई बातों में भिन्नता रखता है।

श्री रामचन्द्र गुणचन्द्र के अनुसार नायिकाओं की भिन्नता के आधार पर तथा नायक, वस्तु और फल की विभिन्नता के आधार पर प्रकरण के अन्तर्गत भेद हो जाते हैं जिनकी संख्या २१ है। अन्य आचार्यों ने नायिकाओं के कुसलो, गणिकाभवा कुलस्त्री गणिकामिय रूप के आधार पर प्रकरण के तीन प्रभेद ही माने हैं। प्रकरण में शृंगाररस की प्रधानता के विषय में भी आचार्यगण भिन्नता रखते हुए भी शृंगाररस की योजना में सहमति रहते हैं।

वास्तव में प्रकरण जीवन की यथार्थ भूमि पर विकसित, मुरझित ऐसा प्रभूत है जिसमें मानव की सवेदनाओं की सुवास उच्छ्वित हो रही है, यही मानना पड़ता है।

नाटिका :—आचार्य भरतमुनि ने दस रूपकों के विवरणादि की प्रतिष्ठा तथा नाटक एव प्रकरण जैसे दो रूपकों के लक्षण के तुरन्त बाद ही 'नाटिक' का लक्षण दिया। 'नाटिका' का मूल पाठ नाट्यशास्त्र का प्रक्षिप्त अर्थ है इस विषय के विवाद का कोई निश्चित निर्णय सम्भव नहीं है। आचार्य अभिनवगुप्त ने इस ग्रन्थ पर कुछ निर्णय न करते हुए भी केवल 'नाटिका' के नाट्यशास्त्रीय मूलभाग पर ध्यातया की जिससे इस प्रभेद की प्राचीन काल से आ रही सत्ता

तथा नाट्यरूपकों में गणना की पुष्टि हो जाती है। क्योंकि नाट्यशास्त्र के परवर्ती प्रायः सभी शास्त्रग्रन्थों में 'नाटिका' का लक्षण मिलता है।

नाटिका :—नाटक तथा प्रकरण के विधायक तत्त्वों (अर्थात् नाटक के प्रख्यात नायक तथा प्रकरण की कल्पित नायिका आदि) के योग से 'नाटिका' की रचना होती है। इसमें प्रकरण के समान कथावस्तु कविकल्पित रहती है तथा नाटक के समान नायक प्रख्यात तथा नृपति होता है। अन्त पुर में स्थित सगीतादि कलाओं में प्रवीण की कन्या इसमें नायिका होती है। नायिका कन्या के प्रति महाराज के गुप्त प्रणय की घटना रहने के कारण महारानी या ज्येष्ठा नायिका सदा क्रुद्ध रहती है तथा महाराज इसके क्रोध की उपायो से सदा शान्त करने में सक्रिय रहते हैं, क्योंकि इसी मुख्य नायिका के अधीन इनका मिलन (या पॉनिप्रहण) रहता है। पात्रों में नायक एवं नायिका, महादेवी के परिजन इसमें पात्र तथा अन्त पुर सभी घटनाओं का केन्द्र या प्रदेश रहता है। नारी पात्रों की बहुसता, नलित अभिनय, अगो का सश्लिष्ट योजनाएँ, नृत्य, गीत एवं पाठ्य की व्यवस्थित एवं रमणीय स्थितियाँ और शृंगाररस की प्रमुखता रहती है। इसमें चार अंक तथा सन्धियों में किसी एक सन्धि के सकोच या अल्प अगो की योजना रखी जाती है तथा इसमें कंसिकी वृत्ति की बहुलता भी होती है।

'नाटिका' के स्वरूप पर परवर्ती नाट्यशास्त्रीय आचार्यों ने भी लक्षण देकर व्याख्याएँ की। धनञ्जय एवं धानिक आचार्यों के मत में कन्या नायिका भी नृपचञ्जला ही होती है परन्तु यह अपनी मुग्धता, सौन्दर्य एवं कला-ज्ञान के कारण नायक का आकर्षण बन जाती है। रामचन्द्र गुणचन्द्र ने नायिकाओं की प्रख्यात एवं अप्रख्यात स्थिति को लेकर दोनों नायिकाओं के चार भेद मानते हुए 'नाटिका' के भी नाटक की तरह चार अवांतर भेदों की कल्पना करने हुए इसे नाटकोन्मुखी माना है। सागरनन्दी, विश्वनाथविराज तथा शारदातनय ने भरत के लक्षण का अनुगमन किया। आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार नाटिका में कन्या नायिका में रति आदि प्रणय-भावों की तथा महादेवी या ज्येष्ठा नायिका में क्रोध, प्रसाद तथा दर्भ आदि भावों योजना रखी जाती है। हर्ष रचित रत्नावली नाटिका आदि इसके उदाहरण हैं।

समयकार :—समयकार रूपक अपने प्रमुख विलक्षण स्वरूप को अपनी कथावस्तु, नैता या पात्रों के नाट्यव्यापारों के कारण रखता है। इसकी

कथावस्तु, पात्र तथा साध्यफल आदि को भरतमुनि ने सूक्ष्मता के साथ प्रस्तुत किया है जो रूपकी के प्राचीन इतिहास तथा उनकी आरम्भक स्थिति को दर्शाता है। इन सभी के परिप्रेक्ष्य में 'समवकार' का विशेष महत्त्व भी है। समवकार को भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में रखे गये उद्देशकर्म में भाण के बाद स्थान दिया गया परन्तु आचार्य अभिनवगुप्त ने इस प्रभेद को नाटक, प्रकरण तथा इन दो मुख्य रूपको के लक्षणों से मिश्रित नाटिका के बाद ही रखने की स्थिति को औचित्यपूर्ण दिखलाया।

समवकार में नायकों की संख्या चारह होती है तथा इनमें देव तथा दानव जैसे दिव्य पात्र आते हैं जिनमें उदात्त तथा उदत्त प्रकृति के पात्र हैं। यह संख्या नायक तथा प्रतिनायक को मिला कर भी मानी जा सकती है। परवर्ती आचार्यों में आचार्य विश्वनाथ कविराज द्वांदेय नायकों में मर्त्य पात्र को भी नायक मानते हैं यदि कथावस्तु में उसकी योजना ही। सभी नायक प्रख्यात तथा उदात्त होते हैं। समवकार में तीन अंक होते हैं तथा कथावस्तु प्रख्यात।

समवकार के तीन अंकों में प्रथम में हास्योत्पादक वस्तु भी रखी जाती है। इसमें तीन प्रकार का कपट, तीन प्रकार का विद्वेष तथा तीन प्रकार का शृंगार प्रस्तुत किया जाता है। प्रथम अंक का समय चारह नाटिका, द्वितीय अंक का समय चार नाटिका तथा तृतीय अंक का समय दो नाटिका नियत है। (एक नाटिका २४ मिनट के बराबर मानी जाने से प्रथम अंक चार घंटे अड़तालीस मिनट, दूसरा एक घंटे छत्तीस मिनट और तीसरा अड़तालीस मिनट का होगा)। इसका प्रत्येक अंक अन्य रूपकों की तुलना में स्वयं एक पूर्ण रूपक भी हो जाता है क्योंकि इसके प्रत्येक अंक में कथावस्तु समाप्त सी ही जाती है तथा इसके अंकों में अन्यरूपकों की तरह कथा में घंटा सम्बन्ध नहीं है। कथावस्तु के इसी विधराव या विकीर्णता के कारण (समवकीर्णन्ते एभिरर्थाः इति समवकारः) उसकी अन्वय संज्ञा समवकार है।

तीनों अंकों में प्रयोग्य कपट, विद्वेष तथा शृंगार की त्रिविधता इसमें रखी जाती है। इसमें परंप्रयोजित, ईर्ष्या या सुख दुःख के आघातों से उत्पन्न होने वाला कपट रहता है। विद्वेष युद्ध, वायु, अग्नि, हाथी आदि के कारण होता है। शृंगार के तीन प्रभेद होते हैं—धर्मशृंगार, अर्थशृंगार तथा काम शृंगार। तीनों प्रकार के कपट, विद्वेष तथा शृंगार का प्रत्येक का

प्रयोग एक-एक अङ्क में रहता है। इस प्रकार समवकार की कथावस्तु नाटक या प्रकरण की तरह शृङ्खलाबद्धता नहीं रखती।

समवकार में केवल चार सन्धियों की योजना रखी जाती है तथा इसमें विमर्शसन्धि की योजना नहीं होती। इसके प्रथमअंक में दो सन्धियों का तथा द्वितीय और तृतीय में एक एक सन्धि का समायोजन रहता है। नायको की प्रकृति को ध्यान में रख कर इसमें वीर तथा रौद्र रस की प्रमुखता रहती है, अतः कोमल रसों की उद्भावना यहाँ क्षीणता लिये रहती है। यद्यपि यहाँ त्रिविध शृंगार का प्रयोग होना है परन्तु उसमें भी किसी सुन्दर स्त्री के आकर्षण से होने वाला सघर्ष भी आ जाता है अतः वह स्थायी रूप नहीं ले पाता। आचार्य भट्ट तोत का मत है कि समवकार में कामभाव विद्यमान तो है परन्तु वह राम या दुष्यन्त की तरह न होकर रावण जैसा रहता है तथा विलासादि को यहाँ स्थान न मिलने से कौशिकीवृत्ति को भी अधिक विकसित होने का अवसर नहीं मिलता। इसमें भारती, सात्वती और आरभटी वृत्ति की बहुलता रहती है जिसके कारण वीर एवं रौद्र रस का प्रसार क्षेत्र बड़ा हुआ होता है।

समवकार में उच्छिन्ना, गायत्री आदि बन्धकुटिल छन्दों (या प्राचीन वैदिक छन्दों) का प्रयोग किया जाता है, यह भरतमुनि का मत है। परन्तु नाट्यशास्त्र के टीकाकार उद्भट ने इसमें निषेधपरक पाठ को स्वीकार कर उसकी व्याख्या में इन बन्धकुटिल छन्दों का निषेध करते हुए धारा जैसे अग्रिक वर्णों वाले लम्बे छन्दों का प्रयोग स्वीकार किया है। आचार्य विश्वनाथ कविराज ने भी इसी मत का अनुगमन किया।

आचार्य अभिनवगुप्तपाद के अनुसार समवकार में देवयाना आदि के दृश्यों के कारण थडालु भक्त दर्शक ऐसे प्रयोग से अनुगृहीत होते हैं अतः इसका प्रयोग देवप्रतिष्ठा जैसे उत्सव के समय किया जाता है। इसके अन्य दर्शक स्त्री तथा बालकों का भी ऐसे प्रयोग में अनुरजन हो जाता है तथा वे त्रिकुपट शृंगार आदि से मुग्ध होने हैं, क्योंकि वे सम्पूर्ण रूपक का व्यापक दृष्टि से नहीं देख सकते। अतः समवकार आकर्षण एवं रजन के योग से सन्दिग्ध है, यह स्पष्ट है। समवकार का प्राचीन निर्दर्शन 'अमृतमन्थन' है जिसका भरतमुनि ने उल्लेख किया। समराज प्रणीत 'अमृतमन्थन' सम्प्रति प्राप्य रूपक है तथा घनराम प्रणीत 'नवग्रहचरितम्' भी इसका उदाहरण समझना चाहिए।

ईहामृगः—'ईहामृग' (एक या) चार अकों वाला रूपक है । इसका नायक उद्धत प्रकृति का होता है जो या तो दिव्य या मानव होता है । इसमें कुछ बारह पात्रों की योजना रहती है जो उद्धत स्वभाव वाले होते हैं । इसमें किसी अलभ्य दिव्य स्त्री की प्राप्ति के लिये सघर्ष रखा जाता है अतः उद्धत स्वभाव के पात्रों तथा स्त्री रोप आदि के योग से कथासूत्र आगे बढ़ता है । इसमें अलभ्य स्त्री की प्राप्ति को केन्द्रबिन्दु मानने के कारण सफेद विद्रव, अपहरण जैसे नाट्यव्यापारों का प्रयोग रखते हुए रूपक को चमत्कारी बनाया जाता है । इसमें परस्पर सघर्ष तो रहता है पर वाद में किसी व्याज या बक्सर को रखकर कालावरण शान्त कर दिया जाता है । इसका नायक प्रख्यात तथा इतिवृत्त भी प्रख्यात ही रहता है ।—इसमें मुख, प्रतिमुख तथा निर्बहण सन्धि रखी जाती है तथा भारती, आरभटी तथा सात्वती वृत्तियाँ प्रमुखता से रहती हैं । इसमें रति के क्षणस्थायी आभास रहने से शृंगार का योग अल्प एव कैशिकी की विरल या नगण्य स्थिति रहने से यह रूपक भी कैशिकी रहित होता है । ईहामृग के अक, रस, इतिवृत्त तथा नायक के विषय में ऐकमत्य नहीं । भरत के अनुगामी सागरनन्दी आदि ने ईहामृग को चार अक का रूपक माना है तथा इसमें बारह पात्रों के स्थान पर छ पात्रों की स्थिति एव दो प्रमुख रसों को मान्य किया । आचार्य विश्वनाथ आदि ने अन्य पाठ को स्वीकार कर तथा न्यायों की समानता को लेकर ईहामृग को एक अक वाला रूपक माना । आचार्य रामचन्द्र एव गुणचन्द्र ने चार या एक अक का ईहामृग माना परन्तु पात्रों की संख्या बारह ही स्वीकार की । इसका इतिवृत्त प्रख्यात तथा कल्पित या (योगों के मिश्रण के कारण) 'मिश्र' भी हो सकता है । श्रीरूपगोस्वामी ईहामृग के 'मिश्र इतिवृत्त' को दिखलाते हैं । 'ईहामृग' एक अभ्यर्थ सज्ञा वाला रूपक मेद है । ईहा का अर्थ है अभिलाषा तथा 'मृग' शब्द लुप्त को ढूँढने वाले के लिये है अतः जहाँ अलभ्य नायिका के मार्गण या खोजने की वृत्ति को नायक में रखते हुए कथावृत्त को विकसित किया जाये तो वह 'ईहामृग' है । इसमें पताका नायकों को भी भव पर प्रविष्ट दिखलाया जाना है जो या तो दिव्य या मानव हों परन्तु वे नायक के अभ्युदय में सहायक होते हैं । विश्वनाथ कविराज के अनुसार पात्रों की संख्या दस से बारह रखी जा सकती है । आचार्य शारदासन ने अन्य बातों के अतिरिक्त इसमें छ रसों की (भयानक तथा योमत्स को छोड़कर) योजना को भी मान्य किया । ईहामृग रूपकों के प्राचीन

शेर्षों में मान्य है परन्तु इसका प्राचीन उदाहरण उपलब्ध नहीं। वर्तमान में बत्सराज रचित 'रुक्मिणीहरण', कृष्णमिश्र कृत 'वीरविजय' ईहामृग के प्राप्य उदाहरण हैं।

डिम—'डिम' नाटक के समान ही होता है परन्तु यह कुछ विशेष नक्षणों को भी रखता है। तदनुसार 'डिम' के नायक 'उदात्त' प्रकृति के होते हैं तथा इतिवृत्त ऐतिहासिक या प्रख्यात होता है। 'डिम' में चार अंक होते हैं तथा शृङ्गार एवं हास्यरस की (शान्त की भी) स्थिति नहीं होती पर शेष सभी रस होते हैं। इसकी कथाघारा में उत्काषात भ्रुकम्प, सूर्य तथा चन्द्रग्रहण, युद्ध, द्वन्द्वयुद्ध, छल तथा इन्द्रजाल या माया आदि का प्रचुरता से प्रदर्शन रहता है। 'माया' के प्रयोग के अन्तर्गत दृश्यचित्रों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया जाता है। 'डिम' में सोलह पात्र या नायक होते हैं जिनमें देवता, नाय, अमुर, यक्ष, गन्धर्व, भूत, प्रेत, पिशाच तथा महाराजिक जैसे पात्र होते हैं तथा उद्धत प्रकृति के पात्रों के अनुरूप ही शास्त्रानुसारी साक्षती और आरभटी वृत्ति भी योजना रखी जाती है। इसके चार अंकों में चार दिन भी घटनाएँ आती हैं जो बड़ी सरस, सुसंगठित एवं सम्बद्ध होती हैं (वे समवकार की तरह असम्बद्ध नहीं होतीं)। इसमें प्रवेशक और विष्कम्भक के नहीं रहने से कथानक में सूच्याशो का प्रकट करने का अवसर इसलिये नहीं रहता क्योंकि इसका घटनाकाल चार दिन का होता है जो सभी प्रदर्शन के क्षेत्र में आ जाता है। नाटक से लेकर समवकार तक के विविध रूपको के बाद 'डिम' को प्रस्तुत करने का कारण है—इसमें एक से अधिक अंक का आयाम, अनेक रसों की योजना, प्रख्यात नायक तथा सोलह पात्रों की स्थिति का होना। 'डिम' शब्द का कारण शब्द निष्पत्ति की देखते हुए इसमें प्रमुख रूप से सघात या सपर्यपूर्ण वातावरण तथा विद्रव का रहना है। आचार्य अभिनवगुप्त ने डिम, डिम्ब तथा विद्रव को पर्यायवाची मानकर इसी व्युत्पत्ति को संकेतित किया है जब कि आचार्य घनशुभ के अनुसार यह शब्द डिम् सघाते घातु से निष्पन्न है।

भरत, अभिनवगुप्तपाद तथा आचार्य विश्वनाथ बहिराज के मत में 'डिम' में विष्कम्भक तथा प्रवेशक नहीं होने परन्तु शारदातनय इन दोनों की डिम में योजना का निर्देश नहीं करते। रामचन्द्र गुणचन्द्र के मत में डिम में चार रस (शृंगार, हास्य, बहण तथा शान्त) नहीं होते। भरतमुनि ने 'निपुरशब्द' को डिम बतलाया जा सम्प्रति अप्राप्य है परन्तु बत्सराज प्रणीत

‘निपुरदाह’ हिम इसका लक्षणानुसारी उदाहरण है। बारदातनय तथा सागर-
नन्दी ने इसका उदाहरण नरकौद्धरण या वृत्तौद्धरण दिया है।

व्यायोग :—‘व्यायोग’ भी, हिम और समवकार की तरह ही प्राचीन
रूपको के भेदों में महत्वपूर्ण स्थिति वाला ‘रूपक’ है। यह डिमादि से समा-
नता भी रखता है और भिन्नता भी। ‘व्यायोग’ शब्द की निष्पत्ति अनेक पात्रों
के एकत्र आकलन या पुरुषपात्रों के युद्ध प्रयोगों के करने से हुई है। यह
एकाङ्करूपक है।

व्यायोग का नायक उदात्त न होकर ऐतिहासिक या प्रख्यात पुरुष होता
है जो राजपति (होना) है। आचार्य अभिनवगुप्त व्यायोग के राजपति नायक
का नियम करते हैं, वे केवल प्रख्यात नायक ही मानते हैं। उसमें पुरुष पात्रों
अधिकता तथा स्त्री पात्रों की निरलता रहती है तथा सब मिलाकर बारह
पात्र रहते हैं। इसमें अस्त्रयुद्ध, बाहुयुद्ध, ईर्ष्या, विद्रोह, विभूत वधयिष्ठा तथा
शारीरिक सौष्ठव का नभस्कारिक प्रदर्शन रखा जाता है। एक अंक के
आदाम के कारण प्रधानतया वीर अथवा रौद्ररस का कथानक तीन सन्धियों
यमं विमर्श, रहित (या प्रथम और अन्तिम सन्धि) वाला रहता है। इसमें
सग्राम अस्त्रीनिमित्त होता है। विश्वनाथ के अनुसार व्यायोग का नायक दिव्य
पुरुष या राजपति भी हो सकता है क्योंकि वह धीरोदात्त रूप में मान्य है।
सागरमन्त्री के अनुसार व्यायोग में ऋषि कन्याओं का परिणय कथावस्तु में
प्रथित किया जा सकता है। प्राचीन रूपक भेदों में रहने से इसका उदाहरण
भास का ‘मध्यम व्यायोग’ है। प्रयोग की दृष्टि से व्यायोग की लोकप्रियता
और महत्व दोनों महत्वपूर्ण हैं।

उत्सृष्टिकाङ्क :—‘उत्सृष्टिकाङ्क’ एकाङ्क एक कश्मरस प्रधान रूपक है
आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार उत्सृष्ट प्राणों वाली या दिवंगत आत्माओं
के लिये शोकाकुल स्त्रीजन का विलाप इसमें रूपायित होता है। इसमें कथा-
वस्तु प्रख्यात तथा कल्पित दोनों ही प्रकार की रखी जा सकती है। इसमें
सात्वती आदि वृत्तियों को अवकाश न रहने से केवल वाग्‌व्यापार प्रधान
भारती वृत्ति का प्रयोग होता है। इसमें प्रधान रस कश्मर होता है, जो युद्ध
की समाप्ति पर दुःखप्रतापित स्त्रीजन के विलाप पूर्ण सवादों को लेकर उद्गीत
होता है। इस प्रकार के रूपक का ‘उत्सृष्टिकाङ्क’ नाम भी दुःखसन्तप्त नारियों
के कारण विलाप को अंकित करने के कारण रखा गया है अथवा अन्य वृत्तियों
के न रहने या छोट देने के कारण इसका वैसा नामकरण हुआ है। इसका

प्रयोजन भी शोकसंगतपत दर्शकों को अतिशय दुःखसतपत जन की कष्टदशा प्रस्तुत कर आश्वस्त या शान्ति देना है। इसमें दिव्य पात्र कोई नहीं रखा जाता है परन्तु यदि कथावस्तु के अनुरोध पर कोई दिव्य पात्र रखा भी जाए तो वह भारतवर्ष देश का ही होना चाहिए। यह एकांक रूपक है जिसमें प्रथम और अन्तिम सन्धि की योजना रहती है। आचार्य शारदातनय ने कोहल तथा अञ्जनेय के मनों के अनुसार द्वयक तथा त्र्यक के भी 'उत्सृष्टिकांक' को माना है। इसमें कष्टना भी रजना-प्रमुखता रहती है। सिंहभूपास ने रूपक में घटित अमगल की अन्त में मगल के साथ समाप्ति की पहल की तथा बतलाया कि वध आदि का प्रयोग यदि हो तो पुनर्जीवन धारण के लिये रहे। महाकवि भास का 'ऊरुभग' इसका उदाहरण है। आचार्य विश्वनाथ तथा धानिक के मत में उत्सृष्टिकांक का नायक प्राकृत तथा इतिवृत्त प्रख्यात होता है या कल्पित भी। आचार्य धानिक ने इस रूपक को 'गर्भाङ्कु' स्वीकार नहीं किया और इस तक का खण्डन किया है। शारदातनय ने लक्ष्मण को शक्ति लगने की घटना वाले इतिवृत्त से 'उत्सृष्टिकांक' की स्थिति वाले रूपक ग्रहित होने की बात कहकर मात्र इस रूपक का विषय या कार्यक्षेत्र का संकेत दिया है।

प्रहसन :—प्रहसन हास्यरसप्राय एव रजनाप्रधान रूपक भेद है जिसके मुनि ने दो प्रभेद बतलाये—शुद्ध तथा सङ्कीर्ण। शुद्ध प्रहसन में किसी मिथ्याचारी एव लोकनिन्दित के जीवन की प्रदर्शित किया जाता है अतः इसके नायक कोई घृति, तपस्वी, भिक्षु, श्रमण तथा गृहस्थ होते हैं। इसमें मिथ्याचारी नायक का दम्भी जीवन प्रवृत्त होता है, जिसमें नायक धार्मिक कृत्यों की सूक्ष्मताओं को अपने विवेक से प्रस्तुत करते हुए हास्यरस की भी सृष्टि करता है अतः अतिशय शिष्ट भाषा संस्कृत को इसमें योजना रखी जाती है। भरतमुनि के अनुसार संकीर्ण प्रहसन में विट, वेश्याजन, बलीलीद, परस्वजीवी, घृत्, कुचटा जैसे पात्रों की निरलंज वेशभूषा, गति, स्थिति एव ऐसी मुद्राकृति को प्रदर्शित किया जाता है जो जनदृष्टि में हास्यास्पद हो। इसका प्रयोजन मिथ्याचारीजन को पहचानने और उनसे दूर रहकर जीवन-यापन का मगल सन्नेह देना होता है जिसमें सामान्य जन इनके चक्षुष्य में न पड़ें पावें। इसका प्रमुखरस हास्य तथा कथावस्तु उत्पाद्य होती है। आवश्यकतानुसार इसमें वीथी के अर्गों को रखा जाता है। शास्त्रकारों के मत में शुद्ध प्रहसन में एक अङ्क तथा सङ्कीर्ण में पात्रों की संख्या के कारण इसे अनेक या

दो अंकों का रखा जा सकता है। अन्य आचार्यों के मतों में एकाकी रूपको में प्रहसन की गणना रहने से प्रहसन में एक ही अंक का रहना उचित है। प्रहसन में मुख तथा निर्वहण दो सन्धियाँ होती हैं तथा भारभटी वृत्ति का निषेध। हास्योत्पादक प्रसंगों तथा कथनों से परिपूर्ण होने से इस रूपक को प्रहसन सजा अन्यर्थ है। नाट्यदर्पणकार के मत में प्रहसन व्यंग-विनोद-प्रधान रूपक होते हुए भी जीवन में सुधार की सूक्ष्म प्रेरणाएँ देने वाला होता है। इस प्रकार प्रहसन में स्थित हास्य प्रदर्शन के द्वारा स्त्री, बालक तथा सामान्य जन की हृत्वि नाटक में जायित होती है तथा व्यङ्ग-विनोद के साथ हृत्विकर रूप में जीवन-सुधार की सूक्ष्म प्रेरणा भी प्राप्त होती है, यह स्पष्ट है। धनञ्जय तथा सागर-नन्दी आचार्यों ने प्रहसन का तीसरा भेद 'वैकुण्ठ' भी माना है। आचार्य विश्वनाथ कविराज ने प्रहसन में वीथ्यगो की योजना का उल्लेख नहीं किया। इस प्रकार विनोद के साथ-साथ समाज सुधारक होने से 'प्रहसन' लोकप्रिय 'रूपक' है। इसमें शुद्ध प्रहसन का उदाहरण शशिविलास तथा सङ्कीर्ण का 'भगवदञ्जुक' है। प्रहसनों की संस्कृत साहित्य में कमी नहीं तथा ऐसे अनेक प्रहसन सम्प्रति उपलब्ध हैं जो इनकी लोकप्रियता को बनाए हुए हैं।

भाण :- 'भाण' एकाङ्क रूपक है जिसमें एक ही पात्र भी होता है तथा वही अभिनेता रूपक के समग्र कथानक को प्रदर्शित करता है। इसकी भाण सजा का कारण भी रगभच पर एक नायक द्वारा कथा में विद्यमान अन्य पात्रों के भाषणों का स्वयं कथन या दोहराना है जिसमें वह अपने तथा अन्य व्यक्तियों के अनुभवों का वर्णन करता चलता है। यह एक पात्र ही रगभच पर से अन्य पात्रों को—जो घटनाक्रम में आते हों—देखता और उनकी बात सुनता हुआ दिखलाई देता है। इसका नामक विट या घूर्तपुरुष होता है जो कल्पित पात्र है तथा इसकी कथावस्तु भी उत्पाद्य प्रकृति की होती है। यह इसी कारण एकाकी और नट प्रधान रूपक है, जो समाज में विद्यमान कई व्यक्तियों के हृदयों के प्रच्छन्न रहस्यों, पाखंडों, वैशिक जन की मायाओं एवं घूर्तताओं का उद्घाटन करते हुए हास्य की सृष्टि करता है। इसी कारण भाण के दो प्रभेद हो जाते हैं—प्रथम आरनागुभूतशरी तथा दूसरा परस्थ अनुभव को वर्णित करने वाला। भाण में वाग्ब्यापार की प्रमुखता रहने से प्रधानतः भारती वृत्तिल की भी इसमें योजना रखी जाती है। इसमें शृंगार या वीररस का प्रयोग रहता है तथा दसों लास्यागो की योजना की जा सकती है। इसमें मुख तथा निर्वहण सन्धियों तथा दसों लास्यागो की योजना

रखी जाती है। आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार सक्षण में 'सविस्मय' की प्रमुखता एवं भारती वृत्ति के उल्लेख से इसकी प्रहसनता स्पष्ट है। आचार्य विश्वनाथ कविराज ने भाण में भारती वृत्ति के अतिरिक्त कौशिकी वृत्ति तथा लास्यागो की योजना को भी स्वीकार करते हुए बतलाया कि विट का वर्णन प्रेमतीलासे सम्बद्ध रहने से शृंगाररस की हममें जहाँ स्थिति होगी तो कौशिकी वृत्ति अवश्य होगी। इसका हास्यरस प्रमुख अंग होता है तथा परवर्ती कान में शीत, वायु तथा नृत्य की भी योजना इसमें रहने लगी थी। भाण का लक्ष्य दुष्टस्वभाव एवं दुश्चरित्र व्यक्तियों के स्वरूपों का उद्घाटन करना होता है। जिससे सामाजिक एवं सरलस्वभाव के जन इनके प्रभाव से निकल सकें। आचार्य अभिनवगुप्त तथा रामचन्द्र गुणचन्द्र के अनुसार इसके दर्शकों में साधारण जन या मूढ़ प्रकृति के व्यक्ति आते हैं जो हल्के मनोरजन को पसन्द करते हैं। यही कारण है कि कालान्तर में यह रूपक अधिक लोकप्रियता को प्राप्त न कर सका। परन्तु यह सामान्यजन की रचना करने के कारण अनेक रचनाकारों को प्रेरित अवश्य करता रहा है। इसके उदाहरणों में सर्व प्राचीन उदाहरण 'चतुर्भागी' है तथा उत्तरकालीन अनेक प्राप्य भाण हैं। यह एक ऐसा व्यङ्ग्य प्रधान रूपक है जिसमें हास्य की मीठी पुट के साथ शृङ्गार आदि रसों का आस्वादन सहृदय जन करते हैं। इसे रूपकों का आरम्भक प्रभेद भी अनेक समीक्षक मानते हैं।

वीथी:—रूपकों में 'वीथी' प्रत्येक रस को प्रकट या प्रस्तुत करने के कारण अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखने वाला एकांक रूपक माना जाता है। इसमें तेरह अंग या भाग होते हैं तथा एक या दो पात्र होते हैं जो समाज के उच्च, मध्य या निम्न जाति के होते हैं। इसमें एक पात्र के रहने पर भाण की तरह आकाशभाषित शैली या फिर दो पात्रों के रहने पर नाटकीय वयनोपकरण शैली की योजना रखी जा सकती है। इसमें तेरह वीथियों का अपेक्षानुसारी प्रयोग किया जाता है।

वीथी कानायक तीनो प्रकृति के हो सकते हैं जो वधावस्तु के अनुरोध पर रहेंगे। आचार्य अभिनवगुप्त ने श्री शङ्कर के इस मत को मान्य नहीं किया कि वीथी का नायक अधम न हो, क्योंकि जहाँ हास्यरस की मृष्टि होगी तो अधमत्व कैसे रोका जा सकेगा। इसमें कौशिकी वृत्ति तथा सूक्ष्म एवं प्रमुख रमशृंगार रहता है तथा अन्य सभी रसों की स्पर्शिता रहती है। वीथी एक ऐसा नाट्य-नृत्य-प्रधान रूपक है, जहाँ दोनों लास्यागों तथा वीथ्यागों का

प्रयोग किया जाता है। इसकी नायिका सामान्या या -परकीया होती है जो अनुरागिनी भी होती है। आचार्य रामचन्द्र गुणचन्द्र ने बीषी को न केवल सभी रसों की प्रयोज्य भूमि माना, उसे 'सर्वस्वामिरसा' कह कर सभी रूपको का सार भी स्वीकार किया। इसके उदाहरणों का उल्लेख मात्र मिलता है। जैसे—बकुलवीर्य भावप्रकाशन के अनुसार तथा मालविका साहित्य दर्पण के।

अन्य रूपक भेद तथा उपरूपकों का विकास:—उत्तरवर्ती आचार्यों में हेमचन्द्र या रामचन्द्र गुणचन्द्र प्रभृति ने नाटिका प्रकरणिका तथा सट्टक को रूपक भेद के अन्तर्गत माना जब कि भरतमुनि के दस प्रभेदों को ही अन्तिम निष्कार्य के रूप में स्वीकार कर घनञ्जय आदि आचार्यों ने अन्य प्राप्य प्रभेदों को रूपक के किन्हीं प्रकारों में स्वीकार नहीं किया, यह कह कर कि भरतमुनि ने केवल रूपकों के दस शुद्ध प्रभेद ही मान्य किये हैं। नायिका विषयक भरतमुनि के विवरण के आधार पर यह कल्पना साधारण है कि मुनि ने जब इतिवृत्त के मिथ्यण या नेता के आधार पर रूपक भेदों को दिखलाया तो फिर अन्य प्रकार की सभावनाओं के द्वार भी खुल गये। अतः प्रकरणिका तथा सट्टक जैसे भेदों को भी मान्य किया जाना तर्क संगत हो गया। नाट्यशास्त्र में नाटिका के अतिरिक्त प्रकरणिका का यद्यपि उल्लेख नहीं मिलता है परन्तु नाटक के अनुरूप नामकरण से तथा अन्य लक्षणों के मिथ्यण से जैसे 'नाटिका' हो जाती है उसी प्रकार प्रकरणिका भी। आचार्य घनञ्जय ने यद्यपि 'प्रकरणिका' जैसे प्रभेद का खण्डन किया परन्तु इससे प्रकरणिका के (दशरूपककार के पूर्व) प्रचलन तथा स्वरूप की विद्यमानता प्रकट होती है। यद्यपि इस सम्बन्ध में आचार्य अभिनवगुप्त मौन है किन्तु आचार्य वर्धमान ने अपने 'गणरत्नमहोदधि' में प्रकरणिका के विषय में बतलाया कि भरत के नाटिका विषयक विद्यान के आधार पर प्रकरणिका का प्रभेद भी मूलतः नाट्यशास्त्रीय आधार पर ही है जहाँ नाटिका के आधार पर प्रकरणिका को देखे तो इसमें इतिवृत्त अप्रख्यात होना है जब कि नाटिका में यह प्रख्यात है। अभिनवभारती तथा ध्वन्यालोक सोचन के अनुशीलन से यह स्पष्ट दिखता है कि अभिनवगुप्त भी प्रकरणिका से परिचित थे। उत्तरवर्ती आचार्यों में रामचन्द्र गुणचन्द्र आदि ने प्रकरणिका को रूपकों के अन्तर्गत तथा (अन्य) विष्णुनाथ प्रभृति आचार्यों ने इसे उपरूपकों के अन्तर्गत माना है। प्रकरणिका का उल्लेख विष्णुधर्मोत्तर पुराण तथा वाग्भट्ट आदि ग्रन्थों में प्राप्त होता है।

(१) प्रकरणिका :—प्रकरणिका या प्रकरणी की भी नाटिका के आदर्श पर रचना की गई है। प्रकरण के उन्मुख यह प्रमेद रहने से इसका घोर प्रशान्त नायक् विप्र, वणिक् या अमार्य और नायिका भी सजातीय ही रखी जाती है। प्रकरण की तरह वेश समोगादि तथा स्त्रीपात्रों की भी बहुलता होती है। इसकी कथा में दुःखप्रचुरता रहने से कैशिकीवृत्ति की अत्यल्पता रहती है। नाटिका के अनुकरण के कारण इसमें शृंगाररस निबद्ध होता है तथा चारों सन्धियों की भी नाटिका के समान ही योजना रखी जाती है। विश्वनाथ कविराज प्रकरणिका का नायक सायंवाह तथा नायिका नृपवशजा मानते हैं। सिंहमूपाल तथा धनञ्जय आदि आचार्यों ने भरत सम्मत दश रूपको से भिल रूपको को अमान्य किया क्योंकि रूपको के शुद्ध प्रमेदों को मिलाने पर सामान्य भिन्नता के आधार पर रूपको के अनन्त भेद समभव हैं तथा फिर उनकी सख्या की कोई सीमा नहीं रहेगी। प्रकरणिका का उदाहरण का उल्लेख प्राप्त नहीं होता है।

(२) सट्टक — 'सट्टक' महत्वपूर्ण रूपकप्रमेद (या नृत्यप्रमेद) है। यह नाटिका के समान ही समग्र अपना ढाँचा रखना है, केवल इसमें विष्कम्भक और प्रवेशक नहीं होते तथा समग्र रचना में एकमात्र प्राकृत भाषा का प्रयोग रहता है, केवल नाट्यनिर्देश सस्कृत भाषा में रखे जाते हैं। लक्षण को देखने पर यह भी स्पष्ट है कि समग्र रचना सस्कृत भाषा में रहे तो भी 'सट्ट' ही मन्ता है, परन्तु इस रूप में विचार तो किया जा सकता है उदाहरण नहीं मिलने से इसे आधार प्राप्त नहीं है। इसकी वृत्ति कैशिकी तथा अक के स्थान पर उनके यवनिकान्तर नाम रखे जाते हैं जो नाटिका की तरह ही चार होते हैं। इसमें नायक राजा का भी शौरसेनी प्राकृत में सवाद रखा जाता है तथा अन्य पात्र माणधी आदि प्राकृत में समापण करते हैं। यह एक नृत्य-भेदात्मक रूपक है जिसमें छादन, स्वलन तथा घ्राण्डि आदि की स्थिति नहीं होती तथा अद्भुतरस की योजना रखी जाती है। आलोचकों का मत है कि 'सट्टक' नाटिका जैसा ही अतिप्राचीन कोई लोकरूपक है। इसका सर्वप्रथम लक्षण भोजराज ने दिया जिसमें 'अप्राकृतससट्टया' पद महत्पूर्ण है। इस पद की व्याख्या से यह तो स्पष्ट है कि इसकी रचना एक ही भाषा में ही परन्तु वह प्राकृत या सस्कृत से किसे अपभ्रंश भाषा हो, यह स्पष्ट नहीं। भाषागत इस सन्देह को शारदासन ने 'प्रसूट प्राकृतमयी' पद से दूर करते हुए यह दिखलाया कि सट्टक की भाषा समग्ररूप में प्राकृत ही रखी जाय।

आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने सट्टक को कोहलानुभोदित तथा कोहलोद्भावित रूपक प्रभेद माना। सट्टक के उदाहरण में राजसेखर कृत 'कर्पूरमजरी' प्रथम स्थानीय है। इसके अतिरिक्त अन्य सट्टक भी प्राप्त होते हैं।

(३) त्रोटक :—यह नाटक के आदर्श पर रचित उपरूपक प्रकार है जिसमें पाँच, सात, आठ या नौ अंक होते हैं। इसका नायक उदात्त प्रकृति का मर्त्य तथा नायिका दिव्य होती है। विदूषक की स्थिति प्रत्येक अंक में रहती है। इसका शृंगार मुख्यरस तथा वृत्ति कंशिकी तथा भारती होनी है। सभी आचार्य त्रोटक में मर्त्य दिव्य नायक नायिका की स्थिति मान्य करते हैं। सागरनन्दी ने त्रोटक के स्वरूप की चर्चा के मध्य आशगकुट्ट, नखकुट्ट तथा बादरायण आदि आचार्यों के मतों का संकेत दिया। आचार्य शारदातनय ने हर्ष के मत को भी दिखलाते हुए 'त्रोटक' को नाटक का ही एक विशिष्ट भेद कहा। हर्ष ने त्रोटक में प्रत्येक अंक में विदूषक की स्थिति आवश्यक नहीं बतलाई परन्तु अन्य सभी उत्तरवर्ती आचार्य इसमें विदूषक की प्रत्येक अंक में स्थिति को आवश्यक 'लक्षण' मानते हैं। त्रोटक का उदाहरण कालिदास का विक्रमोर्वशीयम् है जो पाँच अंको का है। त्रोटक के अन्य उदाहरणों में मेनकानह्वय में नौ अंक, भवलेखा में आठ अंक तथा स्तम्भितरम्भक में सात अंक हैं।

उपरूपक :—यद्यपि (भरत प्रणीत) नाट्यशास्त्र में दस प्रमुख प्रमुख रूपको के अतिरिक्त उपरूपको का विवरण प्राप्य नहीं परन्तु परवर्ती आचार्यों ने रूपको के अतिरिक्त भेदों का विवरण देकर ने इन अतिरिक्त भेदों को 'उपरूपक' नाम से अभिहित किया। भारतीय नाट्य में नृत्यगीतों से मिथित ऐसे दृश्य रागकाव्यों के रूपों के विकास होने से इनकी 'उपरूपक' सजा हुई। इन उपरूपको की रूपको से अतिरिक्त शास्त्रीय प्रतिष्ठा एव स्वरूप दिलवाने वाले आचार्यों में कोहल सर्वप्रथम हैं जिनके नृत्यात्मक राग काव्यमय उपरूपको में डोम्बिका, घाण, प्रस्थान, घाणिका, विदूषक (शिल्पक), रामाक्रीड, हल्लीसक तथा रासक आते हैं जिन्हें आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने सक्षिप्त लक्षणों के साथ वर्णित किया है। उपरूपक के अवलोक में भी डोम्बी आदि सात नृत्यभेदों की चर्चा है जिनमें गोष्ठी और जोड़ दो गयी थी। महाराज भोज ने रूपको के बारह भेद तथा उपरूपको के भी बारह भेद बतलाये जो इस प्रकार हैं :—धीगदित, दुर्मल्लिका, प्रस्थान, काव्य (चित्र), घाण, घाणिका, गोष्ठी, हल्लीसक, नर्तनक, प्रेक्षणक, रासक तथा

नाट्यरासक । भोजराज के पश्चात् शारदातनय, सागरनन्दी, रामचन्द्र गुण-
चन्द्र तथा आचार्य विश्वनाथ कविराज ने भी उपरूपको का लक्षणादि के साथ
विवरण दिया है ।

उपरूपकों की परम्परा का आरम्भ यद्यपि आचार्य कौहल ने किया था
परन्तु इनकी 'उपरूपक' सत्ता विश्वनाथ कविराज के पूर्ववर्ती शास्त्र ग्रन्थों में
नहीं मिलती । रूपको में रसों का समग्र रूप में प्रसार तथा आस्वादन रहता है
जब कि इन नृत्यगीतात्मक नाट्य रूप वाले उपरूपको में भावावेश तथा गीत
नृत्य की प्रमुखता के साथ भावों का विशेष प्रदर्शन रखा जाता है । इसमें
किसी एक दृश्यभाग को गीत नृत्य की पृष्ठभूमि में प्रस्तुत किया जाता है ।
रूपक में कथावस्तु को उसके अंगों, कथोपकथन तथा आदर्श शील आदि
से समृद्ध करते हुए मंच पर उपस्थित किया जाता है जब कि उपरूपको में
नाट्य के ये अंग कम क्षेत्र में तथा शिथिल स्थिति में रहते हैं परन्तु हृदय के
किसी एक भाव या कथा के एक दृश्य को मधुर गीत, नृत्य आदि से आकर्षक
एव रजक रूप में मुख्यतः प्रस्तुत किया जाता है । इसी कारण इनकी रूपक से
थोड़ी समानता होती है जो इसके नामकरण—'उपगत सादृश्यैव रूपकमिति
उपरूपकम्' से स्पष्ट है । इन उपरूपको की सत्ता का विवरण एक जैसा
नहीं मिलता, रूपको की तरह फिर भी इनकी उपयोगिता एव महत्त्व को
देखते हुए इनकी चर्चा संक्षेप में की जा रही है । इन में आचार्य विश्वनाथ
कविराज ने नाटिका, सट्टक, प्रकरणी तथा त्रोटक को भी उपरूपको की
श्रेणी में रख कर लक्षण दिये थे परन्तु इन्हें अन्य आचार्यों ने रूपको के मिश्र
भेद या उपरूपको से थोड़े ऊँचे या विशिष्ट माना था (अतः हमने इन्हें
उपरूपको के पूर्व रखकर यहाँ विवरण दिया है ।)

(१) भाणिका :—भाणिका एकाकी नृत्यरूपक है जिसका विकास
एक पात्री भाग रूपक की प्रेरणा से हुआ है । इसमें कुछ पात्र ही होते हैं तथा
प्रथम और अन्तिम सन्धि होती है । इसमें भारती तथा कर्णिकी वृत्ति एव
शृङ्गाररस प्रयोज्य होता है । नायिका उदात्त एव बचननिपुणा तथा नायक
इसकी तुलना में हीन या मन्द स्थिति वाला होता है । भाणिका का मुख्य लक्षण
इसके सात अंग होने हैं, यथा—उपन्यास, विन्यास, विबो, साध्यस, समर्पण,

१. उपरूपकों के विस्तृत विवरण एव विवेचन के लिये प्रकृत लेखक का
प्रबन्ध ग्रन्थ—'संस्कृत नाट्य साहित्य में उपरूपक : स्वरूप एवं विकास' का
अवलोकन करें ।

निवृत्ति तथा सहार । इसमें सुन्दरता तथा देशविन्यास की सम्यक् स्थिति के साथ ललित करणों का प्रयोग रखा जाता है । आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार भाणिका में श्रीकृष्ण सीता की कथा या वराहावतार या नृसिंहावतार की कथा भी निबद्ध की जा सकती है तथा सभी तास्यागो की योजना रखी जा सकती है । इसका प्राप्य उदाहरण श्री स्वर्णोस्वामि प्रणीत 'दानकेलि-कौमुदी' भाणिका है । आचार्य रामचन्द्र गुणचन्द्र ने इसी भाणिका का एक 'भाणक' रूप भी माना है जिसमें कोई स्त्री पात्र नहीं रहता तथा जो प्रयोग ताल एव अनुताल से अनुगत होता है ।

२. भाणः—इस उपरूपक का विवरण आचार्य अभिनवगुप्त, सागरतन्दी, भोज, विश्वनाथ जैसे सभी आचार्यों ने दिया है । इसमें नृसिंहावतार या वामनावतार की कथा को नृत्य के द्वारा नर्तकी प्रस्तुत करें । इसमें उद्धत करणों का प्रयोग रखा जाता है तथा कठिन से कठिन अभिनय वस्तु की योजना । मत यह उद्धत अंगों से प्रचलित स्वरूप वाला होता है जहाँ स्त्री पात्रों की विरलता होती है परन्तु जब यही हरिहरादि देवों की अभ्यर्थना हेतु सुकुमार प्रयोग से युक्त रखी जावे तो 'भाणिका' में परिवर्तित हो जाती है तथा स्त्री पात्रों को ऐसे प्रयोग में समाविष्ट कर लिया जाता है । इसमें सात विश्राम सगीत के अनुसार रहते हैं जिनमें प्रत्येक विश्राम में क्रमशः इन अंगों को योजना रहती है—

प्रथम विश्राम में वर्षा, मत्तपाली, भग्न ताल तथा माना, द्वितीय में भग्न-तात माना, द्विपद्यक तथा वसन्त, तृतीय में विपमछिन्न माथा, भग्नताल, मायघी तथा रघ्या, चतुर्थ में द्विपद्यक रघ्या तथा वसन्त और पाँचवें विश्राम में रघ्या, भग्नताल, मार्गनिका, द्विपद्य तथा विपम की योजना रहती है । इस प्रकार का साङ्ग भाण मन्दिमाली 'भाण' कहलाता है ।

३. गीष्टिः—यह एकाङ्क रूपक होता है जिसमें केशिकी वृत्ति तथा शृंगार रस की स्थिति एव कथावस्तु गर्भ और अवमर्ग सन्धि से हीन रहती है । इसमें दस पुरुष तथा छ स्त्री पात्र रहते हैं । शारदातन्त्र के अनुसार इसमें कामशृङ्गार की प्रवृत्ता होना चाहिए । भोज के मत में इसकी कथावस्तु कृष्ण द्वारा असुरों के वध से सम्बद्ध होना चाहिए तथा सुकुमार भी । इसका नायक अपाह्वन या दिव्यादिव्य होना सक्षण से संकेतित है । विश्वनाथ कवि राजने इसका उदाहरण—'रेवतमदनिका' दिया है ।

४. नाट्यरासक :—नाट्यरासक रश्मि एकांकी रूपक है जिसमें ताल तथा लय का प्रचुर योग के साथ प्रयोग रखा जाता है । इसमें उदात्त नायक तथा उसके सहायक के रूप में पीठमर्द कथा में योजित किया जाता है । इसमें हास्य रस की प्रधानता तथा विप्रलम्भ शृङ्गार रस की अल्प व्याप्ति होती है । मुख और निर्वहण सन्धियाँ रखी जाती हैं तथा वासकसज्जा प्रकार की नायिका रूपगविता होती है । इसमें दसो सास्यांगो की योजना रहती है । इसके नाट्यरासक नामकरण में हेतु नृत्य की अपेक्षा नाट्य या अभिनय की मात्रा का आधिक्य रहना है जिससे नाटकादि की तरह इसमें कथावस्तु का प्रयत्न भी हो सकता है और नृत्य से होने वाला उपरजन भी जो एक सश्लेष रसास्वादन को प्रदान करता है । इसका उदाहरण—'वीणावती' है ।

५. रासक :—यह एकांकी उपरूपक है जिसमें पाँच पात्र होते हैं । भारती तथा कौशिकी वृत्ति तथा विभिन्न भाषाओं की योजना रहती है तथा बोध्यग, नृत्य गीत एवं कलाओं का प्रयोग । सूत्रधार इसमें नहीं रखा जाता । इसकी नायिका प्रख्यात तथा नायक मन्द होता है और उत्तरोत्तर उदात्त भावों का प्रकाशन चलता है जो भावप्रकाशन का कार्य सम्पन्न करता जाता है । अभिनवगुप्तपाद ने रासक को अनेक नर्तकी योग्य रूप मान कर इसकी नृत्य प्रधानता को दिखलाया । यह नृत्यप्रधान एवं भावप्रवणता वाला ऐसा भेद है जो कथा के अनुसार मृगण या उद्वेग हो सकता है । इसका उदाहरण—'मेनकाहित' है ।

६. प्रस्थान :—यह नाम अन्वर्ष है क्योंकि इसमें प्रिय के प्रवास के कारण विप्रलम्भरस की प्रस्तुति तथा प्रथमानुराग की स्थिति का प्रयत्न करने वाली कथा वस्तु रहती है । इसमें दो अंक होने हैं तथा भारती और कौशिकी वृत्ति । इसमें नायक हीन या दास और विट उपनायक होता है । इसमें दासी नायिका होती है तथा मुख एवं निर्वहण सन्धियों की योजना रहती है । यह नृत्यरूपक लय एवं ताल बद्ध नृत्य से पूर्ण होता है । अन्त में वीररस की भी योजना रहती है । अतः यह नृत्यरूपक सुकुमार तथा उद्वेग दोनों है । भारद्वाजने ने इसका उदाहरण 'शृङ्गारतिलक' प्रस्थान दिया है ।

७. उल्लास्य :—उल्लास्य एकांक अववा तीन अर्थों वाला उपरूपक भेद है । इसका नायक उदात्त तथा कथावस्तु दिव्यता लिये हुए रखी जाती है । इसमें शृङ्गार, हास्य तथा करुण रसों की तथा कथावस्तु के अनुरूप मनोहर गीत की यवनिका के पीछे से योजना रहती है । इसमें अवमर्श सन्धि को छोड़कर

शेष चार संधियों को योजना रखी जाती है तथा शिल्पक के सभी अंगों का प्रयोग किया है। साहित्यदर्पण के अनुसार इसमें चार नायिकाएँ तथा तीन अंक होते हैं तथा बहुल सप्रामययी घटनाएँ भी। शास्त्रातनय इस प्रकार की 'उपरूपक' में समाविष्ट नहीं मानते। इसका उदाहरण—देवीमहादेव तथा उदात्तकुञ्जर है।

८. काव्य :—इसका 'राग काव्य' भी अन्य नाम है जिसमें गीत, नृत्य की प्रधानता होती है। इसमें एक पात्र के द्वारा एक कथा का धारावाहिक प्रदर्शन होता है। इसमें एक राग में काव्य का भाव रहता है तथा लय और ताल अपरिवर्तित होने हैं, जिससे एक रस की प्रमुखता प्रायः आ जाती है। इसमें भारभरी वृत्ति को छोड़कर शेष वृत्तियाँ तथा गर्भ और अवमर्श सन्धियों को छोड़कर शेष सन्धियों की योजना रखी जाती है। खण्डमात्रा, द्विपदिका तथा भग्नतात् जैते गीतों से यह प्रयोग मण्डित रहता है। आचार्य अमिनव ने इसके रामकथा पर आधारित दो उदाहरण प्रस्तुत किये हैं—मारीच बध तथा राघवविजय। इनमें मारीचबध में ककुभ तथा राघवविजय में ठक्क राग का प्रयोग होता है। कोहल और भोज के मत में यदि ऐसे प्रयोग में राग तथा काव्य गत परिवर्तन हो तो यह चित्रकाव्य रूपी अतिरिक्त प्रभेद होगा।

९. श्रीगदित :—यह गेयरूपक है जिसमें श्री के समान विरहिणी नायिका आसीन होकर प्रिय की प्रशंसा और स्मृति में करुणभाव में गान करती है। यह एकाकी रूपक है जिसका नायक तथा नायिका प्रख्यात होती है, तथा इसमें गर्भ तथा विमर्श संधियों को छोड़कर शेष सन्धियाँ रखी जाती हैं एवं भारनी वृत्ति की बहुलता होती है। इसमें आक्रोश, प्रशंसा और निन्दा का समन्वय रहता है। भोज तथा अभिनवगुप्त के प्रदर्शित विद्वक से लक्षण श्रीगदित से समीप्य रखते हैं। भावमकाशन में इसका उदाहरण 'रामानन्द' दिया गया है।

१०. संलापक :—यह तीन अथवा चार अंकों का होता है। इसका नायक (साधारण या) पाषण्डी और कथावस्तु प्रख्यात, उत्पाद्य या मिश्र भी हो सकती है। इसमें कभी कभी शृङ्गार तथा हास्य का प्रयोग नहीं भी रहता है तथा आचार्य विश्वनाथ के अनुसार इसमें करुणरस भी वर्जित है। संसिकी तथा भारती वृत्तियों का प्रयोग नहीं होता, शेष वृत्तियों का प्रयोग तथा नगरोपरोध, प्रबचना तथा सप्राम के दृश्य का प्रयोग रहते हैं। प्रतिमुध सन्धियर्ज, शेष सभी सन्धियाँ कथावस्तु के अनुरोध पर इसमें रखी जाती हैं।

११. शिल्पक :—शिल्पक सर्वरस प्रधान चार अंकों का उपरूपक है। इसमें चारों वृत्तियों की योजना रखी जाती है तथा इसमें नृत्य आदि शिल्पों की बहुलता रहती है। सागररन्दी के अनुसार इसमें हास्यरस की स्थिति नहीं होती। इसका नायक ब्राह्मण, उपनायक अनुदात्त प्रकृति के होते हैं तथा स्मरान आदि प्रदेशों की वर्णना रखी जाती है। शिल्पक के सत्ताईस अंग होते हैं— उत्कण्ठा, अवहित्य, प्रयत्न, अशसन, तर्क, सशय, तप, उद्वेग, मौर्ध्य, आलस्य, कम्प, अनुगति, विस्मय, साधन, डच्छ्वास, आतङ्क, शून्यता, प्रलोभन, नाट्य, सम्फट, आश्वास, सन्तोषातिशय, प्रमाद, प्रमद, युक्ति, प्रलोभन तथा प्रशस्ति। आचार्य विश्वनाथ के अनुसार इसमें शान्त तथा हास्य रस वर्ज्य हैं। इसका उदाहरण 'कनकावती माधव' है।

१२. डोम्बी.—यह एकाकी उपरूपक है जिसमें उदात्त प्रकृति नायिका होती है तथा नायिका के प्रति छत्र एव अनुरागमयी नायक की मनोभावना का कौमल प्रस्तुतिकरण रखा जाता है। इसमें कंशिकी तथा भारती वृत्ति की योजना रखी जाती है तथा दसों लास्यांगों का मन्त्रिवेश रहता है। इसका उदाहरण—'कामदत्ता' है। शारदातय उदात्त नायिका की विशेष दशा में 'भागिका' ही डोम्बी है—मानते हैं। परन्तु भोज और शारदातनय के भाणिका के लक्षण से विश्वनाथ का लक्षण भिन्न है।

१३. प्रेक्षक :—यह एकाक एव विलक्षण प्रकार वाला उपरूपक है जिसमें 'कामदहन' जैसी कथाओं को ललित और समान्दित नृत्त के द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। नायक उत्तम या मध्यम होता है तथा सूत्रधार, विद्वक्त्र और प्रस्तावना नहीं होती। नेपथ्य से ही नाग्दी एव प्ररोचना को सम्पन्न किया जाता है, विपत्ति एव अनुविन्ता की दशाओं को तथा द्वन्द्व-युद्ध को भी प्रस्तुत किया जाता है। आचार्य विश्वनाथ इसे 'प्रेक्षक' कहते हैं। इसका उदाहरण 'वालिबध' या 'नृसिंहविजय' है।

१४. दुर्महिका :—यह चार अंकों का उपरूपक है, इसका प्रथम अंक तीन नाटिका का होता है जिसमें विट की ब्रीडा प्रस्तुत होती है। द्वितीय अंक पाँच नाटिका का है जिसमें विद्वक्त्र हास्य प्रसंगों को दिखलाता है। तृतीय अंक छ नाटिका का होता है जिसमें पीठमर्द का कार्य तथा अन्तिम चतुर्थ अंक दस नाटिका का होता है जिसमें नायक का नाट्य या अभिनय रखा जाता है। इसमें कंशिकी तथा भारतीवृत्ति नहीं होती तथा मर्दमन्त्रि को छोड़ कर शेष सभी मन्त्रियों का प्रयोग रहता है। भोज के अनुसार इसमें

हूती शौर्यरति एवं युवा भुवति का रहस्योद्घेदन करती है। नाट्यदर्पण में इसे दुर्मिलित कहा गया है। इसका उदाहरण है—विन्दुमती।

१५. चित्तासिका :—यह एकान्तोपलक्षक है जो शृङ्गार बहुल एव दसों लास्यांगों से युक्त रहता है। इसमें नायक नहीं रहता पर पात्र के रूप में विट, विदूषक तथा पीठमर्द रखे जाते हैं। गर्भ एवं विमर्शसन्धियों को छोड़ कर शेष तीन सन्धियाँ योजित की जाती हैं। इसकी कथावस्तु या इति-वृत्त अतिशय सुन्दर नेपथ्य से मण्डित रखा जाता है तथा शृङ्गाररस मुख्य होता है। साहित्यदर्पण में इसे दुर्मलिका के अन्तर्गत लेने का अन्य आचार्यों का उल्लेख मिलता है। अभिनव ने इसकी चर्चा नहीं की।

१६. छद्मीशः :—यह नृत्यप्रधान उपलक्षक है तथा इसमें एक बंक होता है। इसमें पात्र या छः नायक (पात्र) होते हैं जो प्रथमतः तथा दक्षिण एवं ललित स्वरूप वाले होते हैं तथा जो विप्र, वणिक्, क्षत्रिय या अमात्य में से कोई होते हैं। इसमें मुख तथा अवमर्श सन्धियों की योजना रखी जाती है, कंसिकी वृत्ति तथा शृङ्गाररस होता है। इसमें लास्य के यति, खण्ड, ताल, लय और विधाम का प्रयोग होता है। यह ऐसा नाट्य नृत्य प्रयोग है जिसमें मंडलाकार नाच और गान रखा जाता है जो वर्तमान में गुजरात के गर्वानृत्य से समानता रखता है, जिसमें कृष्ण की तरह एक मुख्य नायक मध्यवर्ती रहता है और नर्तकियाँ इसी के चारों ओर पात्र के रूप में घूम कर नृत्य करती हैं। इसका उदाहरण 'केतिरंबतक' है।

१७. नर्तनक :—नाट्यदर्पण में तथा शारदातन्त्र ने इसका विवरण दिया है तदनुसार जहाँ नर्तकी ललित लय में पदार्थाभिनय को प्रस्तुत करती हो तदा जिसमें शम्भा, लास्य, छलित तथा द्विपदी की योजना रहे सो वह 'नर्तनक' है। इसमें गर्भ एवं विमर्श सन्धियाँ नहीं होतीं तथा मागधी और शौरसेनी भाषा में (देशभाषा में) नाट्य रचना रखी जाती है। इसमें उत्तम तथा अधम नायक होते हैं, भारती या आरभटी वृत्ति तथा कभी-कभी सात्वती वृत्ति भी रहती है। इसका उदाहरण—'वालिबध या 'नृसिंहविजय' है।

१८. फल्पवल्ली :—यह एक नृत्य प्रधान उपलक्षक है जिसमें नायक उदात्त तथा उपनायक पीठमर्द रहना है। हास्य तथा शृङ्गाररस की योजना रहती है तथा वासकसज्जा या अभिसारिका नायिका होती है। इसमें मुख, प्रतिमुख तथा निर्वहण (तीन) सन्धियों की योजना रहती है। सभी लास्यांगों

के अतिरिक्त द्विपदी, रम्या, छण्ड, वासकताल तथा तीनों लयों की योजना भी रहती है। इसका उदाहरण है—‘माणिक्य-वन्धिका’।

१९-२०. रामाक्रीड तथा रणः—यह शृङ्गार गमित ‘नाट्य रूपक’ है जिसमें ऋतुवर्णन की भी योजना रहती है तो ‘राम क्रीड’ कहलाता है तथा प्रहेलिका आदि के प्रयोग से हास्यप्राय रहने पर ‘प्रेरण’ उपरूपक हो जाता है। आचार्यअभिनव के इस उल्लेख के अतिरिक्त अन्य विवरण इनके नहीं मिलते।

२१. मल्लिका या मणिकुल्याः—तह दो अंकों का नृत्यनाट्यप्रधान उपरूपक है जिसके प्रथम अंक में विदूषक का और दूसरे में विट का अभिनय-नृत्यादि रहता है, गर्भ तथा विमर्श से हीन सन्धियों की योजना रहती है तथा इसकी क्यावस्तु प्रयोग के साथ धीरे-धीरे अन्त में शांत होती है। इसमें गायन, द्विपद्य, रम्या, वासकताल का प्रयोग रखा जाता है।

२२. पारिजातक लताः—यह एक-अंकी तथा मुख एव गिबंहुण सन्धि से युक्त नृत्य प्रधान उपरूपक है। इसमें वीर तथा शृङ्गार रसों की प्रमुखता (तथा कंशिकी, आरभटी वृत्तियों की योजना) रहती है। इसमें विदूषक को क्रीडा एव परिहासों से मनोहारिता या रजकता लायी जाती है। इसका भाव प्रकाशन में ‘गगातरंगिका’ उदाहरण है।

इनके अतिरिक्त शम्या, द्विपदी तथा छलिक का भी नृत्यरूपकों या उपरूपकों के रूप में विवरण मिलता है अतः हम यहाँ उनकी भी थोड़ी चर्चा कर रहे हैं।

(क) शम्या—भारतमुनि ने ताल सहित शब्द, हस्त एवं पाद के संचालन की क्रिया को ‘शम्या’ कहा है तथा समय की सूचक हाथ से बजायी गयी छोटिका या घुटकी की आवाज को भी ‘शम्या’ कहा जाता है। छोटी घटिकाओं के प्रहार को भी ‘शम्या’ कहा जाता है अतः लय ताल के ऐसे ही नृत्यनाट्यप्रयोग को ‘शम्या’ समझना चाहिये।

(ख) द्विपदी—द्विपदी शब्द गतिप्रचार में नाट्यशास्त्र में आया है जो पात्र की मानसिक दशा के अनुरूप तीव्र या मन्द गति का संकेत देते हैं। इस प्रकार सगीत, लय, गीत तथा नृत्य तक ‘द्विपदी’ रहने से ऐसा नाट्य या नृत्य प्रयोग भी ‘द्विपदी’ कहलाया। संक्षेप में यह गीतनृत्यप्रधान होने से ‘द्विपदी’ उपरूपक के रूप में प्रकाश में आता है।

(ग) छलिक—यह शृङ्गार वीररस प्रधान नृत्यात्मक उपरूपक प्रभेद है जिसमें ताण्डव और भास्य का योग रहता है। छलिक का उल्लेख

महाकवि कालिदास ने मालविकाग्निमित्र नाटक भी किया जिसमें गीत नृत्य का प्रयोग सम्मिलित रूप में था। हरिवंशपुराण में प्रधूमनप्रभावती के विवाह के अवसर पर देव चारागनाओ ने देवगान्धार छलिक का गान किया था और बाद में नान्दी का प्रयोग हुआ। इस विवरण से यह स्पष्ट है कि यह (छलिक) प्रयोग पूर्ववर्ण का ऐसा अंग था जिसमें नृत्य, गीत की योजना या प्रमुखता रहती थी।

इस प्रकार भरतमुनि ने जो रूपको का विकल्पन तथा वर्गीकरण किया तथा उसमें जिन आधार तत्वों की चर्चा रखी उन्हें परवर्ती आचार्यों ने भी स्वीकार किया और इनके विभाजन का आधार भी (वस्तु, नेता, रस) सभी ने माना, इनका ही नहीं उनमें कोई नया आधार भी प्रस्तुत नहीं किया। इसी कारण अनेक परवर्ती आचार्यों ने भेदविस्तार की चर्चा नहीं की या उसे स्वीकार नहीं किया। परवर्ती आचार्यों में रूपको के विस्तार के उद्भावक कोहल थे जिनके कुछ अतिरिक्त भेदों को हमने उपरूपक के स्वरूप प्रसंग में चर्चा की है परन्तु जिन भेदों की नवीन परिकल्पनाएँ हुईं उनका आधार भी भरत की विवेचना प्रणाली ही थी। अतः यह स्पष्ट है कि रूपको की शास्त्रीय विवेचना का स्थायी एवं मान्य आधार भरत का नाट्यशास्त्र ही था जिसके आधार पर शास्त्रीय परम्परा का विकास हुआ।

भरत के नाट्यशास्त्र के द्वितीय अध्याय में इतिवृत्त तथा सन्धिसन्धयो की चर्चा है। इतिवृत्त या नाटकीय कथावस्तु नाट्य का शरीर माना गया है। यह शरीर वागात्मक है तथा मानवीय शरीर के अंगों की तरह इतिवृत्त की रचना में पाँच सन्धियों का महत्त्व असाधारण होता है। वह कथावस्तु दृश्यरूपक की वह कथा है जो दर्शकों को दिखलाना इष्ट होता है। यह कथा वस्तु तीन प्रकार की होती है :—(१) जो किसी परम्परागत रामायण महाभारत या लोकप्रिय ऐतिहासिक आधार को लेकर निर्मित प्रख्यात हो, (२) जो न परम्परागत या लोक प्रसिद्ध कथाओं या इतिहास को लेकर बने किन्तु यह कविकल्पना प्रसूत इतिवृत्त से युक्त 'उत्पाद्य' होती है तथा जो (३) इन दोनों कथातत्वों को मिलाकर निर्मित हो तो वह इतिवृत्त 'मिश्र' कहलाता है। सागरनन्दी प्रथम प्रकार को उपात्त तथा दूसरे को प्रतिसंस्कृत कथावस्तु मानते हैं। इसी इतिवृत्त के दो अंग या शाखाएँ हैं—आधिकारिक तथा प्रासंगिक।

१. द्र०, हरि० पुरा०, अध्याय० ८८, ८९ तथा अ० ६३ (चित्रशाला प्रेस पूना संस्करण)

आधिकारिक 'इतिवृत्त' फलोन्मुख होता है। क्योंकि इसमें कार्य व्यापार का अवसान फलप्राप्ति में होता है तथा इसका प्रत्यक्ष सम्बन्ध नेता से रहता है और इसका फलभोक्ता भी वही होता है। इसी मुख्यता के कारण यह आधिकारिक इतिवृत्त कहलाता भी है। प्रासंगिक इतिवृत्त परार्य या आनुप-गिक होकर मुख्य कथा की सहायता करता है तथा फलाभिमुखीकरण में उप-कारक होता है। रामकथा में सीताप्रत्यावर्तन का आख्यान आधिकारिक तथा सुग्रीव का प्रयत्न प्रासंगिक है। प्रासंगिक इतिवृत्त को विस्तार की दृष्टि से दो भागों में विभक्त किया जाता है—पताका तथा प्रकरी। पताका का प्रसार कथावस्तु के अनेक क्षेत्रों में होता है तथा उसका अपना भी स्वतन्त्र महत्त्व होता है, जैसे—सुग्रीव एवं विभीषण धीराम के उपकारक है और स्वयं उप-कृत भी। प्रकरी का विस्तार छल्प रहता है और वह प्रमुखत परार्य ही होती है, जैसे—रामायण में शबरी का चरित्र परार्य ही है। इसके अतिरिक्त कथा में चार पताका स्थानों का भी मुनि ने निर्देश किया जो काव्यवस्तु के अस्फुट सकेतो, चमत्कारिता एवं शिल्पता की दृष्टि से रखे जाते हैं तथा कथा के उपकारक होते हैं।

अवस्थाएँ—इतिवृत्त के केन्द्र में साध्यफल के रूप में पुमर्थसाधन विद्य-मान होता है अतः साध्य या फलप्राप्ति के हेतु नायक जिस कार्य या व्यापार का प्रसार करता है उसकी अवस्थाएँ पाँच होती हैं—आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्ति सम्भव, नियतफलप्राप्ति तथा फलयोग।

(१) **आरम्भ**—नायक की फलप्राप्ति के प्रति उत्सुकता का निवन्धन वाला प्रथम अंश फल-आरम्भ या आरम्भ है। (२) **प्रयत्न**—फलप्राप्ति के दृष्टिपथ पर न रहने पर भी उसके लिये उत्सुकता के साथ उद्यम की आकांक्षा का निव-न्धन जो प्रयत्नप्रेरित कथाश के रूप में हो 'प्रयत्न' कहलाता है। (३) **प्राप्ति सम्भव या प्राप्त्याशा**—उपाय के उपलब्ध होने पर भी फलप्राप्ति में विघ्न की आशंका का दना रहना 'प्राप्तिसम्भावना' है। (४) **नियतफल प्राप्ति या नियताप्ति**—विघ्नो के दूर हो जाने पर मुख्य उपाय से नियन्त्रित कार्य व्यापार का फलोन्मुख या फल की ओर अपसर होना नियताप्ति या नियतफल प्राप्ति है। (५) **फलयोग या फलागम**—नायक को अपने अभीष्ट समग्र फल की उपलब्धिया क्रियाफल की प्राप्ति हो जाना 'फलयोग' है। नाट्य में इति-वृत्त का आरम्भ आधिकारिक कथावस्तु से ही होना चाहिए।

अर्थप्रकृतियाँ—पाँच अवस्थाओं की ही भाँति इतिवृत्त की पाँच अर्थ-प्रकृतियाँ भी होती हैं। अर्थप्रकृति फल के साधन या उपाय होते हैं तथा

विश्वनाथादि आचार्यों के मत में ये प्रयोजन सिद्धि को हेतु है। अवस्था का सम्बन्ध कृषा के विकासक्रम से तथा अर्थप्रकृति का सम्बन्ध कषायस्तु के उपादान कारणों से होता है। अवस्थामूलक भेदों का विकास (नापकादि की) मानसिक दशाओं के आधार पर तथा उपायमूलक अर्थप्रकृति का इतिवृत्त को शारीरिक रचना के आधार पर होता है। अतः अवस्थामूलक एवं उपायमूलक दोनों भेदों से इतिवृत्त की आन्तरिक और बाह्य प्रवृत्तियों का सम्बन्ध होता है। ये उपायमूलक अर्थप्रकृतियाँ पाँच हैं—(१) बीज, (२) बिन्दु, (३) पताका, (४) प्रकरी तथा (५) कायं।

(१) बीज—यह अपने अर्थानुरूप ही इतिवृत्त का वह आरम्भक अंग है जो किसी संवेदना या प्रयोजन के बिना घटित होकर उत्तरोत्तर प्रसार करते हुए फलप्राप्ति के रूप में समाप्त होता है। यह उस लौकिक बीज की तरह होता है जो फलरूप में परिणत हो जाए। यह भी नाट्य-कथा के आरम्भक अंश की तरह आधिकारिक कथा से सर्वथा सम्बन्धित रहता है।

(२) बिन्दु—कषायस्तु का वह महत्वपूर्ण अंश जो इतिवृत्त में अन्त तक विद्यमान रहता है, चाहे इतिवृत्त के प्रयोजन में विच्छिन्नता आजाए फिर भी वस्तुबन्ध की समाप्ति तक पहुँचता ही है उसे 'बिन्दु' कहते हैं। आचार्य अभिनवगुप्तपाद के अनुसार यह बिन्दु छितराते तैलबिन्दु की तरह होता है। बीज और बिन्दु में अन्तर यह है कि बीज मुख्यसन्धि से अपना उन्मेष करता है और बिन्दु मुख्यसन्धि के बाद, पर दोनों ही समस्त इतिवृत्त में व्याप्त रहते हैं। सिद्धमूपाय के अनुसार जैसे जलबिन्दु अभिपिक होकर मूल के मूल में जाता है तथा फल देता है उसी प्रकार यह नाट्य कषायस्तु का विकास कर उसे फलानुक्रम में प्रवृत्त करता है।

(३) पताका—जो पताका की तरह एक-देशिनी होकर भी समस्त इतिवृत्त को प्रवागिष्ठ करती हो वह 'पताका'। पताका परार्थ होती है तथा प्रधान की उपकारक होने से प्रधानत्व होकर आधिकारिक कथा के साप-साय चलती है, जैसे—सुपीव का चरित्र।

(४) प्रकरी—यह आनुपणिक कथा है, कथा के किसी सीमित प्रदेश में ही इसका उपभोग रहता है तथा यह प्रधानत्व नहीं होती क्योंकि यह निरान्त परार्थ तथा उपकारक भी होती है।

रामकथा में शबरी की कथा प्रकरी है। परन्तु जहाँ दोनो आनुपमिक अर्थ प्रकृतियों का प्रयोग न हो पाए तो बिन्दु को ही विस्तार देना पड़ता है।

(५) कार्य—अन्तिम अर्थप्रकृति 'कार्य' होती है। आधिकारिक कथा वस्तु का प्रयोग प्रधान नायक आदि के द्वारा होता है उसके सहायक के रूप में जिन सामग्रियों का प्रयोग रहे उन समस्त नाट्यव्यापार को—जो त्रिवर्ग के साध्य होते हैं—'कार्य' कहते हैं। सिंहभूपाल के मत में यदि त्रिवर्ग में से किसी एक पुरुषार्थ को साध्य रूप में ग्रहण किया जाए तो यह शुद्धधेनी का कार्य होता है तथा अनेक पुरुषार्थों को साध्य बनाने पर यही 'मिश्र' भेद हो जाता है। इनमेंबीज बिन्दु तथा कार्य नामक अर्थप्रकृतियों की स्थिति रूपक में आवश्यक होती है। इन सभी अर्थप्रकृतियों का प्रयोग, आरम्भ आदि अवस्थाओं की तरह नहीं होता है परन्तु नायक का जिससे अधिक प्रयोजन होता है वही प्रधान हो जाती है क्योंकि वही सर्वाधिक प्रयोजन की सिद्धि में कारण बनती है।

सन्धियाँ—नाट्यशास्त्र में शरीरभूत इतिवृत्त के लिये अवस्थाओं तथा अर्थप्रकृतियों के योग से पाँच सन्धियों की भी कल्पना की गयी है। ये सन्धियाँ आरम्भ आदि अवस्थाओं की भाँति इतिवृत्त की अभिन्न अंग होती हैं तथा अनिवार्य रूप में इतिवृत्त की दशाओं में संयोज्य होती हैं। इतिवृत्त की विवेचना में पाँच सन्धियों के प्रयोग के विषय में सभी आचार्य सहमत हैं। भरतमुनि तथा आचार्य अभिनवगुप्तपाद के अनुसार सन्धियाँ बीज के विकास की विभिन्न अवस्थाओं की प्रतीक होती हैं। जैसे बीज कभी अकुरित होता है तथा फिर बाधाओं से दब कर पुनः प्रकट होते हुए अन्त में फलरूप में परिणत हो जाता है। वैसे ही नायक से सम्बद्ध साध्यप्रयत्न साध्याभिमुख होता है, बाधाओं से वह थोड़ा अदृश्य भी हो जाता है पर अन्त में नायक की साध्य फल मिलता ही है। इस रूप में कथा के अनेक अंगों का तथा विविध अवस्थाओं का योग हीना ही 'सन्धि' है।

इन सन्धियों के द्वारा नाट्यप्रयोग में इतिवृत्त का अवस्थाभेद से पाँच भागों में विभाजन होता है। प्रत्येक सन्धि के कुछ अंग होते हैं जिनके योग से सन्धि पूर्णता पाती है। प्रासंगिक इतिवृत्त में स्थित सन्धियाँ मुख्य कथावस्तु की जहाँ अनुगामिनी होती हों वे 'अनुसन्धि' होती हैं। भरतमुनि ने स्पष्टतः कहा कि रूपकों में नियमत तो पाँचों सन्धियाँ प्रयोज्य हैं परन्तु कारणवशात् हीनसन्धि रूपकों की भी रचना होती है। सागरनन्दी सन्धियों को कथा का

परस्पर सघटन मानते हैं। ये सन्धिर्माँ पाँच हैं—(१) मुख, (२) प्रतिमुख, (३) गर्भ, (४) विमर्ग, (अविमर्ग) तथा (५) निर्वहण। क्रमशः उन पर आगे विचार करते हैं—

१. मुखसन्धि—जहाँ नाना अर्थ एव रस के योग से बीज की उत्पत्ति हो वह 'मुखसन्धि' है। मुखसन्धि में प्रमुख इतिवृत्त का फल हेतु बीज रूप में प्रस्तुत किया जाता है। अन्य आचार्यों में सागरनन्दी ने मुखसन्धि के भरतोक्त सङ्गण की दिखला कर अन्य मत में जहाँ आद्यगान या मुख्य इतिवृत्त में बीज और बिन्दु की साहचर्य वश योजना रहती है वह सन्धि प्रदेश 'मुखसन्धि' है। अन्य आचार्य श्लेष या छाया के माध्यम से बीज का कीर्तन ही मुखसन्धि में आवश्यक मानते हैं। जैसे कालिदास के विक्रमोर्वशीयम् में पुरुरवा तथा उर्वशी का प्रणय या अनुराग बीज नाना अर्थ एव रस से परिपुष्ट होते हुए उत्पन्न होता है।

२. प्रतिमुख सन्धि.—जब द्रष्ट और नष्ट अवस्था में रहते हुए उत्पन्न 'बीज' का उद्घाटन हो तो 'प्रमुखसन्धि' होती है। फलाभिमुख बीज का उद्घाटन होना एक दशा विशेष है और यहाँ 'बीज' अनुकूल दशा या वातावरण में उद्घाटित होने से द्वय और विरोध (या प्रतिकूलता) वश नष्ट या प्रतीत होने लगता है। जैसे वेणीसहार में भीष्मवध से पाण्डवाभ्युदय रूप बीज के अकुर का उद्घाटन दृश्य होकर अभिमन्यु के वध से नष्ट सा हो गया है। आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने इस सन्धि के विवेचन को विस्तार एव अनेक मतों के विश्लेषण के साथ दिया है (जो परिशिष्ट में द्रष्टव्य है)। इस सन्धि को प्रतिमुखसन्धि कहने का कारण यह है कि नाट्यकार इस सन्धि में मुखसन्धि से थोड़ा प्रतिकूल चलता है, क्योंकि मुखसन्धि में इसकी जो चैत्रा बीज को प्रच्छन्न करने की रहती है वही यही बीज को प्रत्यक्ष प्रदर्शित करने की धन जाती है।

३. गर्भसन्धि—प्रतिमुख सन्धि के पश्चात् बीज की अगली और अधिक विकसित क्रमिक दशा को प्रकट करने का स्थान 'गर्भसन्धि' होती है। अतः जहाँ बीज उत्पत्ति और उद्घाटन की दशा से व्यापृत हो फलोत्पादकता में लिये अभिमुख हो वह 'गर्भसन्धि' है। यह विधायक इतिवृत्त का वह अंग है जहाँ नायक को लक्ष्य की प्राप्ति करते हुए और उसे नष्ट या खोने हुए, फिर प्राप्त करते या दिखाई देते हुए और न होते हुए अनेक बार प्रदर्शित किया जाता है और जब जब इष्ट या लक्ष्य खो जाना है तब उसे प्राप्त करने

की नये उत्साह या चेष्टाएँ रखी जाती है। जैसे रत्नावली नाटिका के दूसरे अंक से लेकर तृतीय अंक के कुछ अंश में 'गर्भसन्धि' है; जहाँ नायक उदयन की फलप्राप्ति में देवी वासवदत्ता द्वारा विघ्न उपस्थित हो जाता है। यहाँ प्राप्तिसंभावना रूप अवस्था भी रहती है पर पताका का यहाँ रहना आवश्यक नहीं है। (यहाँ प्राप्त इष्ट का खो जाना ही प्रमुख लक्षण है।)

४. अवमर्श या विमर्श सन्धि:—जब बीजरूप फलहेतु जो गर्भसन्धि के काल में प्रकट था वह क्रोध, व्यसन (विपत्ति) या प्रलोभन से फलप्राप्ति के विषय में चिन्तन या पर्यालोचन का जब विषय हो जाए तो 'अवमर्श या विमर्श-सन्धि' होगी। इस सन्धि का मूल 'सन्देह' होता है, क्योंकि इस सन्धि में वह इतिवृत्त का अंश रहता है, जिसमें उस परिस्थिति की पर्यालोचना होनी है जो लक्ष्यसिद्धि के प्रति जाती हुई नहीं प्रतीत होती। कुछ आचार्य अवमर्श शब्द की विघ्नवाचक ही मानते हैं परन्तु वामन इसे अन्वेषण भूमि कहते हैं। इन सभी का विवरण अतिरिक्त टिप्पणियों में द्रष्टव्य है। जैसे अभिज्ञानशाकुन्तल के चतुर्थ अंक में पञ्चम अंक वाले कथानक के अंश में जहाँ दुर्वास का शाप तथा उससे मोहित नायक दुष्यन्त के द्वारा शकुन्तला का परित्याग करना, फिर 'अगुणीयक' की प्राप्ति से शकुन्तला की स्मृति आना। इसमें नियतासि अवस्था की भी सहयोजना रखी गयी है। इस रूपक में शीलनिरूपण या घातप्रतिघात की दृष्टि से यही प्रदेश महत्वपूर्ण स्थान रखता है क्योंकि इसमें विघ्न की प्राप्ति और इसके विघात के लिये नायक के हृदय में उत्साह की धारा का स्फोटन होता रहता है।

५. निर्वहण सन्धि:—जहाँ मुखादि सन्धियों और बीज सहित आरम्भादि अवस्थाओं के अतिरिक्त नानाविध सुखदुःखात्मक भावों का चमत्कारपूर्ण रीति से एकत्र समानयन होकर फलनिष्पत्ति की योजना रहे तो 'निर्वहणसन्धि' है, जो फलयोगावस्था से घ्याप्त रखी जाती है। यहाँ 'समानयन शब्द' अर्थपूर्ण है, क्योंकि विभिन्न सन्धियों की अवस्था के विकासक्रम में विचरे हुए कथांश मूत्रो का समाहार यहाँ चमत्कारपूर्ण रूप में रचा जाता है। निर्वहणसन्धि में चरमरूप में फलनिष्पत्ति प्रस्तुत की जाती है। रत्नावली नाटिका में अग्निबाण्ड दृश्य के बाद से लेकर नाटिका के अन्त तक का अंश निर्वहण सन्धि का उदाहरण है।

सन्ध्यङ्ग—रूपक के एक अंश को एक सन्धि प्रकट करना है पर इसी अंश की इसमें स्थित विभिन्न कार्यों एवं घटनाओं में और भी विभाजित किया

जाता है। इन उपविभाजित अंशों को शास्त्रीय भाषा में 'सन्ध्यङ्ग' कहते हैं तथा ये सन्धियों के विधायक अंग होते हैं। इनका सामान्य प्रयोजन यह है कि कवि एवं प्रयोक्ता नाटकीय वस्तु सरलता से प्रदर्शित कर सकें और प्रेक्षक भी सरलता से उसे समझ सकें। यह एक तथ्य है कि जब किसी जटिल या विस्तीर्ण आकार की वस्तु को प्रदर्शित करने की चेष्टा हो तो उसे सरल बनाने का अच्छा उपाय है उसे अंशों में विभाजित किया जावे।

इस प्रकार के विभाजन नाट्यकार का कार्य सरल हो जाता है क्योंकि किस पात्र को कौन सा रंगमंचीय निर्देश देना है और कथनीय वस्तु क्या होगी इस प्रकार प्रयोज्य रूपक के प्रत्येक अंश की ओर ध्यान जा कर नाट्य-प्रदर्शन की स्पष्टता में वृद्धि होती है, इसलिये सन्ध्यङ्ग दर्शक, अभिनेता तथा नाट्यकार सभी के लिये सहायक होते हैं।

भरतमुनि ने सन्ध्यङ्गों के प्रयोग के सम्बन्ध में काव्यलेखक की पर्याप्त स्वतन्त्रता दी है, जिसकी आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने निर्दिशित किया तथा किसका ज्ञान आवश्यक भी है।

भरतमुनि ने सन्ध्यङ्गों का उल्लेख यद्यपि एक विशेष क्रम में किया है परन्तु इनका प्रदर्शन क्रमानुसारी होना आवश्यक नहीं और एक सन्धि के किसी सन्ध्यङ्ग का नाट्यलेखक अपनी अपेक्षा से किसी भी स्थान पर प्रयोग कर सकता है। इसी प्रकार सन्धि के सभी अंशों का प्रयोग भी अभीष्ट नहीं और आवश्यक होने पर किसी अङ्ग का परित्याग भी हो सकता है। इसी प्रकार आवश्यक होने पर एक सन्ध्यङ्ग का अनेक बार भी प्रयोग किया जा सकता है परन्तु यह पुनरावृत्ति अधिक मात्रा में नहीं करना चाहिए। एक सन्धि के अन्तर्गत जिन अङ्गों का उल्लेख है उन्हें अन्य सन्धि में भी कुशलता से रखा जा सकता है परन्तु यदि दो सन्ध्यङ्गों का प्रयोजन एक में सिद्ध हो जाए तो दूसरे को छोड़ देना या उपेक्षित रखना चाहिए। इसी कारण भरतमुनि ने सन्ध्यङ्गों के विवेचन को अधिक प्रश्रय दिया।

प्रत्येक सन्धि के निश्चित अंग हैं जिन्हें द्वारा इनकी रचना होती है। भरतमुनि ने ऐसे सभी सन्ध्यङ्गों का नामकरण एवं लक्षण दिये हैं।

इनमें मुख्यसन्धि के बारह अङ्ग हैं—(१) उपसंघ, (२) परिकर, (३) परिष्कार, (४) विलोमन, (५) युक्ति, (६) प्राप्ति, (७) समाधान, (८) विधान, (९) परिभावना, (१०) उद्भेद, (११) भेद (१२) तथा

करण परिशिष्ट में इनके लक्षण देने से यहाँ पुनः इन्हें नहीं दिया जा रहा है।

प्रतिमुखसन्धि के तेरह अंग हैं—(१) विनास, (२) परिसर्प, (३) विघ्न, (४) तापन, (५) नम, (६) नमद्युति, (७) प्रगमण, (८) निरोध, (९) पर्युपासन, (१०) पुष्प, (११) वज्र, (१२) उपन्यास तथा (१३) वर्णसहार।

गर्भसन्धि के तेरह अंग हैं—(१) अभूताहरण, (२) मार्ग, (३) रूप, (४) उदाहरण, (५) क्रम, (६) मयह, (७) अनुमान, (८) प्रार्थना, (९) आक्षिप्ति, (१०) तोटक, (११) अधिवल, (१२) उद्वेग तथा (१३) विद्रव।

विमर्शसन्धि के अङ्गों की संख्या के विषय में ऐकमत्य नहीं परन्तु इनकी संख्या तेरह है। यथा—(१) अपवाद, (२) सर्कट (३) द्रव (विद्रव), (४) शक्ति, (५) व्यवसाय, (६) प्रसंग, (७) द्युति, (८) घेद, (९) प्रतिषेध, (१०) निरोध, (११) आदान, (१२) छादन तथा (१३) प्ररोचना या विवतना। इसके अतिरिक्त इसका 'युक्ति' अंग भी है। आचार्य अभिनवगुप्तवाद के अनुसार किसी के मत में बारह तथा अन्य के मत में इस सन्धि के तेरह अङ्ग माने गये हैं।

निबंधसन्धि के चौदह अंग हैं—(१) सन्धि, (२) निरोध, (३) प्रयत्न, (४) निर्णय, (५) परिभाषा, (६) द्युति, (७) आनन्द, (८) समय, (९) प्रवाद, (१०) उपगूहन, (११) भाषण, (१२) पूर्ववाक्य, (१३) काव्य सहार तथा (१४) प्रशस्ति।

इस प्रकार ये चौसठ सन्ध्यंग हैं जिनका लक्षण तथा विवरण विस्तार से सभी आचार्य देते हैं। इन सन्ध्यंगों के अतिरिक्त इक्कीस सन्ध्यान्तरो का भी नाट्यशास्त्र में उल्लेख है। नाट्यशास्त्र में इनके केवल नाम ही मिलते हैं लक्षण नहीं। इन सन्ध्यन्तरो को मुखादि पञ्चसन्धियों की अन्तरावर्ती रिक्तता की पूर्ति के लिये प्रयुक्त किया जाता है अतः ये सभी सन्ध्यंगों से सम्बन्ध माने गये हैं, क्योंकि ये उनकी विशेषता को उभारने में उपकारण हैं तथा नाट्यप्रयोग के उज्ज्वलीभाव में निमित्त या आधार बनते हैं। इनके लक्षण तथा उदाहरण उत्तरवर्ती नाट्यशास्त्रीयग्रन्थकारों में भोज, सागरनन्दी, सिंहभूपाल तथा रूप-गोस्वामी ने दिये हैं। ये सन्ध्यन्तर इक्कीस हैं जिनके नाम हैं—(१) साम,

(२) मोद, (३) प्रदान, (४) दण्ड, (५) चष, (६) प्रत्युत्पन्नमतिव
 (७) गोपस्त्रजन, (८) साहस, (९) भय, (१०) घो, (११) माया,
 (१२) क्रोध, (१३) खोज, (१४) सवरण, (१५) भ्रान्ति, (१६) हेत्व-
 वधारण, (१७) दूत, (१८) लेख, (१९) स्वप्न, (२०) चित्र तथा
 (२१) मद ।

कुछ आचार्यों के मत से इनमें से कुछ का अन्तर्भाव व्याभिचारी भावों में हो जाना है तथा कुछ कथावस्तु के अङ्ग हैं । अतएव इन शब्दों में अन्तर्भाव होने से इनका पृथक् उल्लेख आवश्यक नहीं । विश्वनाथ कविराज आदि ने घनवय के उपर्युक्त मत का ही अनुगमन किया किन्तु सिंहभूपाल ने इस मत के समीक्षा में दिखलाया कि सन्ध्यन्तरो की मुखादि सन्धिषों में योजना की जाती है क्योंकि कथावस्तु के शब्दों के रूप में जिन सन्धिषों की कल्पना है उनमें विभाग भी है परन्तु इन सन्ध्यन्तरो में ऐसा नहीं है । इनका बिना किसी विभाजन के ही प्रयोग होना है तथा इनका किसी सन्धि विशेष में नियत प्रदेश भी नहीं है । अतः इस तथ्य पर गम्भीरता से विचार न करते हुए उन्हें साम्यगी आदि में अन्तर्भूत मानना उचित नहीं है । सन्ध्यन्तरो के लक्षण तथा उदाहरण रसाणवमुष्ठाकर तथा नाटकचन्द्रिका में यथास्थान देचना चाहिए विस्तार भय से उनको यहाँ नहीं दिया जा रहा है ।

लास्यांग—भरतमुनि ने दस सास्यांगों का भी उल्लेख तथा व्याख्या की है । ये सास्यांग पूर्वरग के अतिरिक्त अभिनेय रस में भी योजित होते हैं । ये दस हैं—(१) गेयपद, (२) स्थितपाठ, (३) आसीन, (४) पुष्प-गण्डिका, (५) प्रच्छेदक, (६) त्रिमूढक, (७) द्विमूढक (८), उत्तमोत्तमक, (९) भाविक तथा (१०) विचित्रपद ।

इनमें (१) गेयपद में अभिनयरहित गीत गायन, (२) स्थितपाठ में विमोहिनी के द्वारा रसोपयोगी प्राकृत भाषा में पाठ, (३) आसीन में चित्वा शोकादि समन्वित हो अभिनयरहित पाठ, (४) पुष्पगण्डिका में पुष्पमाला की तरह शीत नृत्य की योजना, (५) प्रच्छेदक में प्रिय के प्रतिबिम्ब के आलिंगन का चित्रण, (६) त्रिमूढक में समवृत्त से अलङ्कृत पुष्पमालाकाव्य नाट्य, (७) द्विमूढक में श्लिष्ट भाव तथा रसोपेक्षा, (८) उत्तमोत्तमक में अनेक रसों का परंबसान, (९) भाविक में विमोहिनी द्वारा प्रिय के स्वप्नदर्शन पर भावप्रदर्शन तथा (१०) विचित्रपद में मदनानन्द

सतप्ता वियोगिनी का स्वप्न मे प्रिय-को लक्ष्य बनाकर किया हुआ अभिनय होता है ।

इतिवृत्त का अन्यविभाजन—अर्पणप्रकृति सन्ध्य, लास्य, शिल्पकाय ये सभी इतिवृत्त के महत्वपूर्ण अंश हैं, जिनके द्वारा इसकी रसभाव समन्वित एव सुगठित रचना की जाती है परन्तु प्रयोग की दृष्टि से भरतमुनि ने इतिवृत्त का एक अय विभाजन भी किया है जो अको मे होता है । रूपक तथा उपरूपको के पूर्ववर्णित प्रभेदों ने अको की सध्या नियत है । नाट्यशास्त्र के अनुसार कथावस्तु के दो खण्ड हैं जिनमें कथावस्तु का सरस अंश अको के द्वारा मञ्च पर प्रत्यक्षत प्रस्तुत किया जाता है और नीरस और आदर्शनीय अंश अर्धोपक्षेपक के माध्यम से प्रस्तुत होता है । धनञ्जय ने इसे दृश्य तथा सूच्य शब्दों से अभिहित किया है । इनमे दृश्य के द्वारा मञ्च पर प्रयोज्य कथाश प्रस्तुत होता है और सूच्य के द्वारा नीरस या अन्य घटनाओं की—जो मञ्च पर अदर्शनीय—हों सूचना की जाती है तथा नाट्यदर्पणकार ने कथावस्तु के इस तत्व को चार प्रकार का माना है । सूच्य, प्रयोज्य, अभ्यूह्य तथा उपेक्ष्य । इनमे सूच्य तथा प्रयोज्य या दृश्य भेद उपर्युक्त है । अभ्यूह्य के द्वारा देशान्तर प्राप्ति की कल्पना की जाती है और उपेक्ष्य के द्वारा निन्दनीय या जुगुप्सित कथाश भाग की कल्पना की जाती है । अक के अन्तर्गत दृश्य कथाश के आंतरिक शेष सभी सूच्य को अकच्छेद के द्वारा शाघ्य जाता है ।

अक—भरत के मत में अक रूढि शब्द है जो भावों और रसों के योग से (अक म) विद्यमान इतिवृत्त को उत्तरोत्तर चलाता है इसमे नाना विधानों का योग रहता है अत यह 'अक' कहनाता है । यह भावो और रसो से गूढ और ध्याप्त होता है । अक मे रूपवादि वा इतिवृत्त अगत ही समाप्त होता है कार्य योग से विन्दु वा विस्तार होना रहता है । नायक तथा उसके परिजन एव प्रतिनायक आदि पार्श्वों वा चरित यहाँ प्रयोज्य होने से इनकी चारित्रिक विविधता के कारण रसो की भी समृद्धि चलती है । इसमे श्लोघ, प्रसाद शोक उत्साह आदि घटनाएँ दृश्य रूप में प्रस्तुत की जाती हैं । एक ही अक म इतिवृत्त के अनेक रूपों का प्रयोग आवश्यक होने पर परस्पर विरोधी न होकर प्रयोज्य है । अत अक मे अत्यावश्यक परस्पर सम्बद्ध एव रजनात्मक इतिवृत्त की योजना अपेक्षित होती है । अधिष्ठ घटनाओं के समावेश से अक यदि

सम्भा हो जाए तो प्रेक्षकों में खेद या उकताहट आ जाती है अतः अंक अधिक बढ़े नहीं होना चाहिए ।

एक अङ्क में अर्ध बौज को ध्यान में रखते हुए एक दिवस प्रवृत्त घटना का ही सन्निवेश ही जो नाट्यप्रयोग के आवश्यक कार्यों की विरोधी न हो । यदि एक अङ्क में दिवसावसान तक कार्य की समाप्ति न हो तो अङ्कच्छेद कर उन्हें प्रवेशक के द्वारा प्रयोज्य बनावे । अङ्क की समाप्ति पर पात्र मंच से निष्क्रमण कर जाते हैं पर यह निष्क्रमण भी प्रयोजनानुसारी और विशिष्ट रससम्पदा से भूषित रहना चाहिए । अब इतिवृत्त का अङ्कगत विभाजन ही तो यह कार्य और समय को भी दृष्टि में रख कर किया जाता है, अतः समय निर्धारण आवश्यक है । सागरनन्दो ने भरत के आशय को और स्पष्ट करते हुए बतलाया कि काल की सीमा के सम्बन्ध में एकदिवसप्रवृत्त अर्ध निष्ट दिवस प्रवृत्त एव दिवस एव रात्रिप्रवृत्त घटनाओं को एक अङ्क में सन्निवेश किया जाना चाहिए । भरत एक अङ्क में एक दिवस प्रवृत्त घटना से अधिक के प्रयोग के पक्ष में नहीं थे तथा उनमें वर्ष भर से अधिक घटना के प्रयोग का प्रतिषेध भी किया । पात्र का अङ्क में प्रवेश सहेतुक होता है तथा निष्क्रमण भी और किसी पात्र का असूचित प्रवेश नहीं होता है । - 17

अङ्क के विभाजन के भी भरतमुनि ने आघार या संकेत दिये हैं । तदनुसार यदि दिवसावसान तक एक अङ्क में सम्पन्न होने वाली घटनाएँ पूर्ण न हो तो अङ्कच्छेद करके उन्हें सम्पादित किया जाता है । इसके अतिरिक्त यदि क्रूरदेश की यात्रा, मास और वर्ष का अन्तर प्रकट करना ही तो 'अङ्कच्छेद' ही परन्तु इसकी एक वर्ष से लम्बी कालावधि नहीं होना चाहिए । प्रत्येक अङ्क में नायक की उपस्थिति सामान्यतः अपेक्षित है तथा अङ्क में प्रयोज्य समग्र इतिवृत्त दृश्य होता है । भरत ने अङ्क के लक्षण, प्रतिपाद्य रंग अवधि का यह विचार रूपक विवरण में साथ मिलापि दिया है परन्तु उसे पूर्ण देना आवश्यक होने से हमने इसे विभाजन के साथ उपयुक्त स्थान पर यहाँ प्रस्तुत किया ।

गर्भाङ्क :—उत्तरवर्ती आचार्यों ने 'अङ्क' के अतिरिक्त 'गर्भाङ्क' का भी लक्षण दिया है । यह अङ्क के ही अन्दर स्थित घटना में समापोजित किया जाता है । इसमें एक स्वतन्त्ररूपक की तरह छोटी-थी प्रस्तावना होती है तथा बोज और फलनिष्पत्ति सहित एक छोटी कथा या घटना का दृश्यरूप में प्रस्तुतीकरण होता है । यह अङ्क के ही अन्तर्गत एक अक्षर के रूप में—समापोजित होकर प्रस्तुत होने से इसका 'गर्भाङ्क' नामधायक है । इसका उदा-

हरण राजशेखर के बालरामायण नाटक का द्वितीयअङ्क या उत्तररामचरित का सप्तम अङ्क है ।

अर्थोपक्षेपक—भरतमुनि ने अङ्क के अतिरिक्त पाँच अर्थोपक्षेपको का भी उल्लेख किया है । ये 'सूच्य' कथा या इतिवृत्त की सूचना देने के लिये प्रयोज्य होते हैं जिससे कथा में श्रुतलाभ्यता रह सके । कथा का यह सूच्य अर्थ नीरस या अनुचित होने से दृश्यरूप में अङ्क के माध्यम से प्रयोज्य नहीं होता अतः इन्हें अर्थोपक्षेपक के द्वारा प्रस्तुत किया जाता है । इस सूच्य अर्थ को प्रस्तुत करने वाले पाँच अर्थोपक्षेपक हैं—(१) विष्कम्भक, (२) प्रवेशक, (३) चूलिका, (४) अङ्कावतार तथा (६) अङ्कमुख या अङ्कास्य ।

विष्कम्भक :—उसमें प्रयोज्य मध्यमपात्र होते हैं तथा इसका मुखसन्धि में प्रयोग होता है । इसके दो भेद हैं शुद्ध तथा सकीर्ण । शुद्ध विष्कम्भक में केवल मध्यमपात्र होते हैं तथा भाषा सस्कृत या शौरसेनी प्राकृत होती है परन्तु सकीर्ण विष्कम्भक में मध्यम और अथम प्रकृति के पात्र होने से इसमें भाषा भी सस्कृत, प्राकृत या मिथ होती है या फिर नीचे स्तर की । विष्कम्भक में अतीत एवं भावी घटनाओं का सूचन रहता है तथा इसका प्रयोग प्रथमअङ्क के आदि में या प्रस्तावना के बाद भी रखा जाता है परन्तु दो अङ्कों के बीच में भी इसका प्रयोग देखा जाता है तथा अङ्क के मध्य या अनन्तान में इसका प्रयोग नहीं होता । यह अङ्क सन्धायक माना जाता है । उदाहरणार्थ मालतीमाधव नाटक का विष्कम्भक प्रथम अङ्क में तथा अभिज्ञानशाकुन्तल में तृतीयअङ्क के आरम्भ में रखा गया विष्कम्भक है । अतः विष्कम्भक इतिवृत्त के रूप में अतीत की एक श्रुतला के रूप में अथवा दो अङ्कों के मध्य कथा की सयोजक श्रुतला के रूप में प्रयोज्य होता है ।

प्रवेशक :—इसमें प्रयोज्य नीचे पात्र तथा उनकी भाषा प्रायः प्राकृत, मागधी या अभीरी होती है । सागरनन्दी एवं शारदातनय के मत में प्रवेशक की भाषा सस्कृत भी हो सकती है यदि विट या ब्राह्मण जैसे पात्र हों । नीचे पात्रों के द्वारा प्रयोज्य रहने से उदात्त वचनों का इसमें विन्यास नहीं होता तथा नाटक और प्रकरण में इसकी योजना की जाती है । बिन्दु आदि का सरोपायं भव्य कर दो अङ्कों के बीच इसे रखा जाता है तथा मध्य पद्य दोनों का समन्वय रहता है । प्रवेशक की योजना अनेक प्रयोजन के लिये होती है । यथा—उदयास्त, समसपरिवर्तन, अङ्क का आरम्भ तथा कार्य आदि का संकेत, अतिवृत्त जैसी घटनाओं का सम्बन्ध जहाँ बहुसंख्यक पात्रों से हो

और दृश्यरूप में जिसकी अवतारणा संभव न हो तो ऐसी घटनाओं की सूचनाके लिये 'प्रवेशक' की योजना की जाती है। दीर्घकालीन कार्य एवं घटनाओं का सक्षिप्तरूप में सूचन भी प्रवेशक ही करता है। इसी प्रकार युद्ध, राज्यभ्रग, मरण या वध जैसी घटना की सूचना भी प्रवेशक के द्वारा दी जाती है।

प्रवेशक की सबसे बड़ी विशेषता है परिमित वागारम्भकता और प्रयोजन है सक्षेप में कार्य या घटनाओं का सूचन जिससे प्रेक्षकों की रुचि तथा उत्साह नाट्यप्रयोग को देखने में बनी रहे।

चूलिका :—इसके द्वारा अर्थ या घटना की सूचना रगमच साक्षात् पर नहीं किन्तु यदनिका के पीछे से दी जाती है तथा इसके सूचना देने वाले पात्र नीच कोटि के सूत, मागध या बन्दी होते हैं। अतः यह घटनाओं की विशिष्ट विधि से सूचना देने वाला अर्थोपक्षेपक है। चूलिका का प्रयोग अङ्क के मध्य में किया जाता है। सिंहभूपाल ने चूलिका के एक भेद खण्डचूलिका का भी निर्देश किया है जिसमें पात्रों का बहिर्गमन या निष्क्रमण नहीं होता अतः यह अङ्क के आरम्भ में भी प्रयोज्य हो सकती है।

अङ्कावतार :—एक अङ्क के समाप्त या विच्छिन्न हुये बिना ही जहाँ दूसरे अङ्क की कथा या वृत्त का सकेत किया जाता है मानो इस सूचन से दूसरे अङ्क (या अप्रिम अङ्क) का अवतरण हो तो वह 'अङ्कावतार' कहलाता है। इसमें बीजाय की योजना रहती है तथा इसका प्रयोग अङ्क के वात्र नहीं अन्दर ही किया जाता है। जैसे मालविकाग्निमित्र के प्रथमअङ्क से समाप्त होने के पूर्व ही अगले अङ्क में मालविका द्वारा प्रयोज्य छलिक नाट्य की सूचना देना 'अङ्कावतार' है। आचार्य कीर्तल ने चूलिका आदि तीन अर्थोपक्षेपकों की योजना अङ्क के अन्तर्गत करते हुए इनके अर्थोपक्षेपकत्व को मान्य नहीं किया।

अङ्कमुत्तर—इसमें समस्त कथा के सारे रूप को सक्षेप में सूचित किया जाता है तथा इसकी योजना प्रायः अङ्क के आरम्भ में रहती है। इसमें भावी कथावस्तु के सक्षिप्त रूप में उपक्षेपण का कार्य रहता है। इसके प्रयोक्ता पात्र पुरुष या स्त्री होते हैं। घनजय के मत में छूटे हुये अर्थ या सूत्र का सूचन 'अङ्कास्व' में होता है जो भरतानुमोदित नहीं है।

इन पाँचो अर्थोपक्षेपकों में विष्कम्भक तथा प्रवेशक अधिकार नाट्यकारों द्वारा प्रयोग होने से अधिक महत्व रहते हैं तथा इनका उपयोग शीर्षम्यापी

घटनाओं की सूचना आदि कार्यों के लिये किया जाता है । इसके बाद शेष तीनों अर्थोपसंगको का उतना महत्व नहीं है उनसे केवल उत्तरोत्तर अवधिगत न्यूनता के हो जाने से घटनाओं की सूचना मात्र मिलती है ।

इस प्रकार कथावस्तु के अवस्थागत, उपायगत एवं अङ्गगत विभाजन आदि से भरतमुनि ने ऐसी कल्पना की है कि पात्रों के चरित्रों का समुचित विकास हो तथा रसात्मकता की मृष्टि हो तथा जिसके आनन्ददात्मक प्रभाव या रजनगत सन्तोष भी दर्शक को प्राप्त हो सके ।

नाट्यशास्त्र के वाइसवें वृत्तिविकल्पन अध्याय में वृत्तियों का विवरण है । नाट्यप्रयोग में वृत्तियों का महत्व असामान्य होता है तथा इसी कारण ये नाट्य की मातृभूता होती है, क्योंकि सभी प्रकार के काव्यों के अस्तित्व का कारण विविधस्वरूप वाली वृत्तियाँ हैं अतः माता और उसकी सन्तान में जो सम्बन्ध है यही वृत्ति तथा काव्य में रहता है । क्योंकि काव्य में उन माननीय स्थायी भावों को प्रदर्शित किया जाता है जो मानवजीवन के एषणीय चारों पुरुषार्थों की सिद्धि की ओर ले जाने में शारीरिक, वाचिक तथा मानसिक व्यापारों के रूप में सहायक होते हैं । अतः स्पष्ट है कि व्यापार या वृत्ति काव्य की कारणों भूता है अतः इनसे न केवल शरीर ने अङ्गों की दशा ही प्रदर्शित हो जाती है किन्तु वागिन्द्रिय का व्यापार भी वृत्ति बन जाता है । इसी वृत्ति से नाट्य में रसोदय होता है ।

वृत्ति का उद्गम :—नाट्यगत वृत्ति ऐसा अभिनेतृ व्यापार है जिसका कर्ता के निम्नीहित की साधना से सम्बन्ध नहीं होना । इस प्रकार की भावना को स्पष्ट करने के लिये भरतमुनि ने इसकी पौराणिक कथा प्रस्तुत की है जहाँ प्रथमतः ऐसा व्यापार हुआ था ।

मृष्टि की प्रसव्यावस्था में जब समग्रतः सप्तर एवं समुद्र के रूप में ही बचा था तथा श्री विष्णु शेषनाग पर सो रहे थे तभी बौर्य एवं बल से उन्मत्त मधु एवं कंटभनामक दो विकट दानवों ने श्रीविष्णु को मुद्ध के लिये बार-बार ललकारा । ये दोनों दानव अपने पुष्ट बाहुओं को बार-बार मलने हुए एवं जानु और मुष्टियों के प्रहारों को करते हुये श्रीविष्णु के साथ मुद्ध करने लगे । मुद्ध करते हुये उनने इनने वेग से बटोर एवं निरम्कार भरे वचनों का प्रयोग किया कि उसने महासागर भी काँपने लगा । ऐसी विषमदशा के उत्पन्न होने पर ब्रह्मा ने श्रीविष्णु में निवेदन किया कि कथा भारती वृत्ति (वाणी) ही यहाँ प्रवृत्त हो रही है । श्रीविष्णु ने उत्तर में ब्रह्माया कि नाट्यप्रिया के लिये वृत्तियाँ

उत्पन्न होनी हैं जिनकी मैंने रचना की। देशों से द्वन्द्वयुद्ध करते हुये जब अपने पादग्यास पृथ्वी पर बल देकर रखे तो भूमि पर अधिक भार होने से वायव्य-भूमिष्ठा 'भारती वृत्ति' की उत्पत्ति हुई। अपने शार्ङ्गनामक धनुष को वीर रसोचित रीति से संचालन करने से 'सात्वती वृत्ति' उत्पन्न हुई। महाविष्णु के विविध अङ्गहारो एव सीलापूर्ण चेष्टाओं के साथ केश सयमन करने से 'कैशिकी वृत्ति' तथा वेग, उत्साह तथा उद्वत चारियों के साथ द्वन्द्वयुद्ध करने से 'आरभटी वृत्ति' की उत्पत्ति हुई। यहाँ भरतमुनि ने वृत्तियों के उद्गम के रूप में पौराणिक परम्परा को दिखलाकर इसके अतिरिक्त वैदिक स्रोत का भी निदर्शन किया। तदनुसार सवाद प्रधान ऋग्वेद से भारतीवृत्ति, मनोव्यापार एव अभिनय प्रधान यजुर्वेद से सात्वती वृत्ति, गीतवाद्य प्रधान सामवेद से कैशिकी तथा उद्वतचारियों के साथ द्वन्द्वयुद्धादि की प्रधानता वाले अथर्ववेद से 'आरभटी वृत्ति' का उद्गम हुआ।

वैदिक एव पौराणिक परम्परा के अतिरिक्त नाट्यशास्त्र में एक ओर भी विवरण मिलता है तदनुसार भरतो ने अपने ही नाम पर वाक्प्रधान, पुरुषप्रयोज्य भारती वृत्ति का प्रचलन किया था। नाट्योत्पत्ति के प्रसंग में यह भी उल्लेख मिलता है कि स्वयं भरतमुनि ने अपने प्रयोज्य नाट्यप्रयोग में तीन वृत्तियों का प्रयोग किया और कैशिकी वृत्ति की प्रेरणा उन्हें भगवान् नीलकण्ठ शिव के ताण्डवनृत्य से मिली। भरतमुनि के अनुरोध पर कैशिकी वृत्ति के प्रयोगार्थ नाट्यपालकार चतुर अप्सराओं को देवराज इन्द्र ने भरतमुनि को प्रस्तुत कर दी। इस प्रकार नाट्यशास्त्र में ही ये चार विवरण वृत्ति के विषय में मिलते हैं। भावप्रकाशन में एक अन्य विवरण भी मिलता है जिसके अनुसार शिव एव पार्वती के नृत्य को देखने वाले ब्रह्मा के चारों मुखों से वृत्तियों की उत्पत्ति हो गयी। इन परम्पराओं पर विचार करने से स्पष्ट है कि पात्रो का दैहिक सात्विक एव वाचिक व्यापार ही वृत्ति है जिससे रसोदय हो जाता है और इसी कारण भरतमुनि ने इन्हें 'नाट्यमातृका' कह कर इनका महत्व दिखलाया।

भरत-सम्मत वृत्तियाँ :—भरतमुनि के अनुसार वृत्तियाँ चार हैं — भारती, सात्वती, कैशिकी तथा आरभटी। यद्यपि ये एक दूसरे से पृथक् हैं परन्तु ये परस्पर सन्तुलित भी रहती हैं क्योंकि वाचिक, शारीरिक एव भानसी चेष्टाएँ मिला कर ही एक दूसरे को पूर्णत्व प्रदान करती हैं। अभिनय-गुणपाद ने इस विषय में बतलाया कि ये चार वृत्तियाँ यद्यपि किसी एक

वृत्ति की प्रधानता के कारण अपनी वृत्तिका रक्षती है पर अनेक ध्यापारों से मिला हुआ वृत्तितत्व एक ही है क्योंकि नाट्य में कोई भी एक वृत्ति दूसरी वृत्ति के योग के बिना निष्पन्न ही नहीं हो सकती । अतः स्पष्ट है कि परस्पर संवलित होने पर भी अश्विघोष की प्रधानता के आधार पर ये चार प्रकार की हो गयी हैं ।

भारतीवृत्ति:—जो वायुवृत्ति पुष्पपात्र प्रयोज्य, स्त्रीवाञ्छित तथा सस्वृत पाठ से युक्त होती है तथा जो भरतो या नटों के अपने नाम पर प्रयुक्त की जाती हो वह 'भारती वृत्ति' है । यह वाग्ध्यापारमयी होने से सर्वत्र विद्यमान होती है तथा चारों वृत्तियों में प्रमुखता के कारण प्रथम उत्तेज के योग्य है । इस भारतीवृत्ति के चार अङ्ग हैं :—(१) प्ररोचना, (२) आमुष्य, (३) बीधी तथा (४) प्रहसन । इनमें प्ररोचना पूर्वंग का अङ्ग होती है । आमुष्य या प्रस्तावना के पाँच प्रभेद होते हैं—(१) उद्घात्यक, (२) कथोद्घात, (३) प्रयोगातिशय, (४) प्रवृत्तक तथा (५) अवलगित । बीधी तथा प्रहसन आदि की चर्चा पूर्व में की जा चुकी है तथा इनका लक्षणादि यथास्थान चर्चित है ।

सात्वती वृत्ति:—सर्वप्रधान ध्यापारों की प्रमुखता रहने पर सात्वती वृत्ति होती है । यह न्यायपूर्ण शूरता और त्याग आदि कारणों के योग से युक्त रहने से उत्कट हर्ष के प्रकाशन तथा शोक का सहरण करने वाली होती है । इसमें वीर, अद्भुत तथा रोद्र रसों की प्रचुरता रहती है तथा शान्त, शृङ्गार एवं करुण रसों का निषेध रखा जाता है । इसमें उद्धत पात्रों की अधिक्ता रहने से प्रसंगवश या परस्पर आधर्षण कार्य भी रखा जाता है । सात्वतीवृत्ति के चार प्रभेद होते हैं—(१) उत्थापक, (२) परिभर्तक (३) संस्तापक तथा (४) सांघात्य । (इनके लक्षणादि का सोदाहरण विवेचन यथास्थान चर्चित है ।)

कैशिकी वृत्ति:—जो मनोहारी वेप विन्यास से विचित्रता लिये हुये स्त्रीपात्रों से युक्त तथा नृत्य गीत से सरस एवं कामभाव से समृद्ध, शृङ्गार रसात्मक ध्यापार वाली होती है वह 'कैशिकी' है । इसके ध्युत्पत्ति लभ्य अर्थ से भी यही संकेत मिलता है कि जैसे त्रिगों के बेशों के द्वारा किसी क्रिया का सम्पादन नहीं होता परन्तु उनका सहजसौन्दर्य अधिकसमृद्धि प्राप्त करता है, वैसे ही इस वृत्ति से नाट्य मनोहारी हो जाता है । आचार्य अभिनवगुप्तपाद के मत में कैशिकी वैचित्र्याघावकत्व एवं सौन्दर्य के कारण शृङ्गार रस का प्राण ठी है ही अन्य रसों में भी विद्यमान रहती है । कैशिकीवृत्ति के चार

अङ्ग हैं—(१) नमं, (२) नमस्फज (३) नमस्फोट तथा (४) नमं गभं । (इनके स्वरूपादि का सीद्धान्तरण विवरण यथास्थान दिया गया है ।) कौशिकी के इन चार अङ्गों के वेप वाक्य तथा चेष्टा भेदों के क्रम में बारह भेद हो जाते हैं । यह वृत्ति अपने सुकुमार वेपभूया कौमल श्रृंगारभाव, गीत-नृत्य प्रधानता एवं स्त्रीपात्रों की बहुलता के कारण जाती है ।

आरभटीवृत्तिः—जहाँ वीरों के क्रोधावेग, कपट, प्रपच, छल, दम्भ, असत्य-भाषण, उद्भ्रान्त चेष्टा, वन्दन तथा वध आदि की प्रमुखता होती 'आरभटी' वृत्ति होती है । यह वृत्ति कौशिकी के प्रतिकूलभाव को रखती है तथा 'न्यायवृत्ति' की प्रतिकूलता के कारण सात्वती से भी प्रतिकूलता हो रखती है । 'आरभट' अर्थात् उत्साह सम्पन्न वीर योद्धाओं के गुण जिस वृत्ति में हो वह 'आरभटी' वृत्ति, यह इसका अन्वय नामकरण भी है । रामचन्द्र गुणचन्द्र के अनुसार 'आर' पद का अर्थ कशा या चाबुक है अतः जहाँ ऐसे योद्धा या भटों की—जो चाबुक के समान ही प्रमुखता रखते हो—वहाँ 'आरभटी' है । यह वृत्ति काव्यिक, मानसिक तथा वाचिक व्यापारों तथा अभिनयों से युक्त रहने से नाट्य के लिये उपयोगी होती है, क्योंकि इसमें अभिनयगत सभी विधानों का समायोजन सम्भव रहता है । आरभटी वृत्ति के चार अङ्ग हैं—(१) सक्षिप्तक, (२) अवपात, (३) वस्तुत्यापन तथा (४) सम्कट । (इनके सक्षण तथा उदाहरणों सहित विवरण यथास्थान चर्चित है) ।

वृत्तियों की संख्याः—यद्यपि भरतमुनि ने चार वृत्तियाँ ही स्वीकार कीं फिर भी नाट्यशास्त्र के व्याख्यान में अभिनवगुप्तपाद ने उद्भट का मत उद्धृत कर बताया कि आचार्य उद्भट ने सात्वती तथा कौशिकीवृत्ति को अस्वीकार कर उनके स्थान पर एक 'फलसविति' नामक वृत्ति को माना । इस प्रकार वे केवल भारती, आरभटी तथा फलसविति नामक तीन वृत्तियाँ ही मानते थे । परन्तु उद्भट के मतानुचायी पाँच वृत्तियों की स्वीकार करते हैं । इनमें भरतानुमोदित चार वृत्तियों को मान कर एक वृत्ति आत्मसविति को भी उनमें माना । वृत्तियों की संख्या के विषय में महाराज भोज का कोई निश्चित सिद्धान्त नहीं मिलता । वे सरस्वतीकण्ठाभरण में दो अतिरिक्त भेद जैसे (१) मध्यम आरभटी तथा (२) मध्यम कौशिकी भी मानते हैं । इस प्रकार भोज के मत में छ वृत्तियाँ हैं । शृङ्गार-प्रकाश में चार वृत्तियों में अतिरिक्त इनके परस्पर मिश्रण होने पर 'मिश्र' वृत्ति यहाँ भी मानते हैं तथा वृत्तियों की संख्या चार से बढ़ा कर पाँच स्वीकार करते

हैं। (इस विवरण की चर्चा परिशिष्ट टिप्पणी में की गयी है जो यथास्थान देखना चाहिये)।

वृत्तियों की रसानुगतता एवं प्रयोगः—वृत्तियों का सम्बन्ध पात्रों के वाचिक, मानसिक, कायिक व्यापारों से होता है जो रसोद्बोध, करते हैं। अतः भरतमुनि ने वृत्तियों की रसानुगतता का भी विवरण विद्या है। भरत की इस सरणि में कैशिकी वृत्ति सुकुमार होती है तथा उसमें शृङ्गार तथा हास्यरस की बहुलता होती है। सास्वतीवृत्ति में वीर तथा अद्भुत रसों की प्रमुखता होती है। आरभटीवृत्ति में रौद्र तथा अद्भुत रस की तथा भारती वृत्ति में करुण एवं बीभत्सरस की प्रमुखता रहती है। आचार्य कोहल के मत में भी कैशिकी वृत्ति की योजना रखनी चाहिये अतः इन रसों में इन्हीं वृत्तियों का प्रयोग अभीष्ट है। वृत्तियों के उपसहार में स्वयं मुनि ने स्पष्ट रूप से बतलाया कि कोई काव्य या नाट्य प्रयोग के क्रम में एक रसज नहीं होता उसमें विभिन्न भावों, रसों वृत्तियों तथा प्रवृत्तियों का योग रहता ही है। इन रसों भावों वृत्तियों के समवेत होने पर उनमें प्रमुख तत्व 'रस' ही रहता है तथा शेष की स्थिति उनकी प्रमुखता को लेकर ही निर्धारित की जाती है।

नाट्यशास्त्र के तेईसवें अध्याय में 'आहार्य-अभिनय' की चर्चा है। आहार्य अभिनय नेपथ्य या वेपथूपा, सजावट आदि (के विषय) का विधान होना है। पात्रों के अपनी अवस्था के अनुरूप तथा प्रकृतिगत वेप विन्यास, अलंकार परिधान, अङ्गरचना तथा रंगमंच पर प्रस्तुत निर्जीव एवं सजीव प्राणियों के नाट्यश्रमी प्रयोग आहार्य-अभिनय कहलाते हैं। भरत के अनुसार पात्र अपनी अनुरूप वेपथूपा तथा अङ्गों के वर्ण-विन्यास आदि से युक्त होकर ही प्रेक्षक के समक्ष राम या सीता आदि के रूप में आहूत होता है। पात्र की नानाप्रकृतियां तथा शोकादि अवस्थाओं को नेपथ्य से ही अनुरूप वेप तथा वर्णरचना, द्वारा मंच पर आहूत किया जाता है, तब कहीं आंगिक एवं वाचिक अभिनयों के योग से रसोद्भव हो पाता है। अतएव आहार्य अभिनय का नाट्यप्रयोग में असाधारण महत्त्व होता है यह स्पष्ट है। आचार्य अभिनयगुणपाद के मत में समस्त अभिनय व्यापारों के उपशमन के उपरान्त भी नेपथ्य विधान से युक्त पात्रों के रूप रंग का आलोक प्रेक्षक के हृदय में आलोकित होता है। अतः विभ्ररचना की आधार रीति की तरह आहार्य अभिनय ही आधार भूमि है अभिनयप्रयोग की।

यह आहार्य-अभिनय नाट्यप्रयोग के महत्वपूर्ण सिद्धान्त पर आधारित है। इसका भाव यही है कि पात्र जिस अनुकार्य राम आदि की वेष्टभूषा धारण करता है वह समग्र प्रयोगकाल के लिये उसीके व्यक्तित्व से आच्छादित हो जाता है। जैसे आत्मा एक देह को त्याग कर दूसरी देह में प्रवेश करते हुये प्रथमदेह के सुखदुःखात्मक भावों को छोड़कर दूसरी देह के भावों को ग्रहण करे। इसी प्रकार पात्र भी नाट्यप्रयोग काल में 'स्वभाव' को त्याग कर 'पर-भाव' को ग्रहण करते हुये प्रेक्षकों के समक्ष प्रस्तुत होता है। यह कार्य अतिशय श्रमसाध्य है परन्तु आहार्यविधानगत वेष्ट एवं वर्ण रचना के योग से यह सरलता से सम्पन्न किया जाता है।

आहार्य के प्रकारः—नाट्यशास्त्र में आहार्य अभिनय को चार भागों में विभक्त किया है—(१) पुस्त (models), (२) अलंकार प्रसाधन, (३) अङ्गरचना (या आकृति परिवर्तन) तथा (४) संजीव या जीव-जन्तुओं का मंच पर प्रदर्शन का नाटकीय प्रयोग।

पुस्तः—आहार्य अभिनय की विधि में सर्वप्रथम एवं महत्वपूर्ण होता है 'पुस्त' क्योंकि इसी के द्वारा रंगमण्डप पर दृश्यविधान साधा जाता है। पही शैल, यान, विमान, रथ, हाथी, ध्वज, छत्र तथा दण्ड आदि पदार्थों के सांकेतिक पुस्तों (models) के द्वारा मंच पर उनका सारूप्य मृज्ज करती है, जिससे नाट्य प्रयोग अधिक पथार्थता धारण कर ले। पुस्त का भाव है 'सांकेतिक पदार्थ की रचना। इस विधान के तीन प्रभेद या वर्ग हैं— (१) सन्धिम् (२) व्याजिम् तथा (३) वेष्टिम् या चेष्टिम्।

सन्धिम्—सन्धिम् का अर्थ है बाँधना या जोड़ना अतः इसके द्वारा विभिन्न वस्तुओं की बाँध या जोड़ कर उपयुक्त रचना की जाती है। इसमें उपकरण बनते हैं धूर्जपत्र, वस्त्र, चर्म, लोह तथा वाँस आदि की पतियाँ जिनसे अपेक्षित वस्तु दृश्यता सेतो है तथा मंच पर प्रासाद, दुर्ग, घाहन, रथ, हाथी, घोड़ा जैसी वस्तुओं को प्रस्तुत किया जाता है।

व्याजिम्—जिन (भौतिक) पदार्थों की यान्त्रिक साधनों से रंगमंच पर प्रस्तुत किया जाए वे 'व्याजिम्' कहलाते हैं। इसी के माध्यम से रथ, यान, विमान आदि को रंगमंच पर कृत्रिम गति प्राप्त होती है। अमिनधगुप्तपाठ ने बतलाया कि ऐसे पदार्थ सूत्र के माध्यम से आगे पीछे आकषित करते हुये गतिशील बनाए जा सकते हैं। इस विधि से अनेक

भौतिक पदार्थों को उनकी चेष्टा आदि के संकेतों के द्वारा प्रस्तुत किया जा सकता है ।

चेष्टिम (या चेष्टिम) :—यह ऐसी पुस्तकविधि है जिसमें वस्त्र आदि को आवेष्टित या लपेट कर प्रयोग होता है । यहाँ चेष्टिम तथा चेष्टित भी पाठ मिलता है तदनुसार यदि भौतिक पदार्थों का ज्ञान तद्वत् चेष्टा के प्रदर्शन से संकेतित किया जाए तो वह चेष्टिम या चेष्टित फलविधि है ।

नाट्यप्रयोग में इसी पुस्तकविधि से शैल, मान, वाहन, विमान तथा हस्ती आदि को मंच पर प्रस्तुत करने का प्रयोग होता था । इसी प्रकार छत्र, मुकुट इन्द्रध्वज तथा विभिन्न स्तरो के पात्र जैसे राजा, मन्त्री, महादेवी आदि के लिये विहित काष्ठसंज्ञ, मुण्डासन, मुरासन आदि पदार्थों का प्रस्तुतीकरण भी इसी पुस्तक विधि से सम्भव होता है । आहार्य-अभियोग की प्रकृत पुस्तकविधि के द्वारा नाट्यप्रयोग को रूपायित वा प्रकृत रूप देने में अधिक सहायता मिलती है । प्रासाद, मन्दिर, मूर्ति, ध्वज आदि का नाट्यघर्मों प्रयोग भी इसी विधि से सम्पन्न होता है । भरतमुनि इस तथ्य से पूर्णण अवगत थे कि बहुमूल्य पदार्थ मूल्य नहीं होते अतः प्रयोग के अनुरूप पदार्थों को वेणुदल, लाक्षा, अन्नक, घासकृम तथा मोम के योग से निर्मित कर हलकेफुलके रूप में मंच पर प्रस्तुत किया जाये । इस प्रकार यह पुस्तकविधि भरतमुनि की अतिशयप्रतिभा सम्पन्न दृष्टि की सूचना देती है । इतना विस्तृत विवरण देकर भी मुनि ने नाट्यशास्त्र पर भी यह कार्य छोड़ दिया कि वे समय और आवश्यकता के अनुसार ऐसे पदार्थ अपने विवेक से मंच पर प्रस्तुत करें । नाट्य कथा के अन्तर्गत प्रयोज्य युद्ध नियुद्ध आदि में विविध अस्त्र शस्त्रों की रचना एवं प्रयोग का भी मुनि ने संकेत दिया है । इनके मत में कुन्त, शतधनी आदि शस्त्र लौकिक पदार्थों के अनुवृत्त स्वरूप वाले हलके वजन के होने चाहिये न कि यथायं वयोकि भारी अस्त्रों के उठाने से पात्र ध्वस्त हो जाएँ तथा वे आगिक अभिनय की शास्त्रीय विधियों का सम्पादन नहीं कर पावेंगे । अतः शस्त्रों का परस्पर प्रहार क्वत्त स्पर्श करते हुए रहना चाहिये अन्यथा प्रहार से पात्रों के क्षतविधत होने की दुर्घटना भी हो सकती है । इस प्रकार रगमन्त्र पर शस्त्रप्रयोग सीमित रूप में ही हो जिससे छेदन भेदन व दृश्य में दधिरसाव न हो तथा यदि ऐसा दिखाना भी पड़े तो वह भी नाट्यघर्मों या पुस्तकविधि से सरलता से दिखलाया जावे ।

अलंकार विधान :—भरतमुनि ने पात्रों के प्रसाधन के लिये अलंकारों की भी विवेचना की है । पात्र का अलंकार मुख्यरूप में तीन प्रकार से

होता है। (१) माला का धारण, (२) आभूषण परिधान तथा (३) वेशविन्यास।

माल्यः—इसमें माल्य या माला द्वारा शरीर का प्रसाधन भी पाँच प्रकार से होता है। यथा—(१) वेष्टित, (२) वितत, (३) मघात्य, (४) ग्रन्थित तथा (५) प्रलम्बित। आचार्य अभिनवगुप्त ने इनको स्पष्ट करते हुये बतलाया कि वेष्टित माला में हरी पत्तियों को तथा पुष्पों को गूथ कर बनाया जाता है। वितत में पुष्पों की माला प्रगृह्य रहती है, सुघात्य में पुष्पों के डठल सूत्र में अदृश्यभाव से बंधकर गूथे जाते हैं, ग्रन्थित में केवल पुष्पों को गूथ कर माला बनाते हैं तथा प्रलम्बितमाला लम्बी और लटकती हुई होती है।

१११०४

आभूषण परिधान :—शरीर पर अलंकार धारण करने की विधि भी मुनि ने बतलाई। तदनुसार अलंकार के चार प्रभेद किये गये—(१) आवेध्य, (२) बन्धनीय, (३) लौप्य तथा (४) आरौप्य।

आवेध्य के अन्तर्गत ऐसे अलंकार आते हैं जो अङ्गों को बाँध कर धारण किये जाएँ। अतः कान के कुण्डल तथा नाक में पहिने के विविध आभूषण इसी प्रकार के आवेध्य अलंकार होंगे। आरौप्य उन्हें कहते हैं जो शरीर पर आरोपित या पहने जाते हैं—जैसे हेमसूत्र, मणिमाला या ऐसे ही बनेक मनोहारी अलंकार 'आरौप्य' होंगे। बन्धनीय के अन्तर्गत अङ्गों में बाँधे जाने वाले आभूषण आते हैं। जैसे—अङ्गद, केयूर, करघनी आदि। प्रक्षेप्य के अन्तर्गत उतारने तथा पहिने वाले अलंकार आते हैं जैसे नूपुर, अगुठी तथा बस्त्रादि को बाँधने के अलंकार।

इस प्रकार चार वर्ग के आभूषणों का विवरण देकर भाट्टप्रशास्त्र में पुरुष एवं स्त्रियों के अङ्ग, उपांग में धारण करने योग्य आभूषणों का भी ऐसा विवरण दिया है, जो प्रयोग की मनोहारिता में महत्त्व रखता है। इस प्रकार के आभूषणों की विविध शारीरिक भागों में धारण करने के विवरण से तत्कालीन सौन्दर्यदृष्टि और समृद्धजीवन का भी परिचय मिलता है जो सांस्कृतिक दृष्टि से अति उपयोगी एवं महत्त्वशाली है।

पुरुषों के अलंकार :—पुरुषों द्वारा धार्यमाण अलंकारों का विवरण अतिविस्तारपूर्वक एवं व्यवस्थित है जिनमें आमस्तकपाद के आभूषण बतलाये गये हैं। इनमें भी शिर पर चूडामणि, कानों में कुण्डल, कंठ में मुक्तावली, हृदय तथा मूत्रक, अगुली में अगुलीया (अङ्गुठी) तथा वेतक (बीटी)

बाहुनाली में हस्तली और बलय, बाहू में चक्र तथा चूलिका, बाजू के ऊपरी भाग में केयूर और अङ्गद, वक्ष स्थल पर मौक्तिकमाला, हार तथा त्रिमर तथा कटि में मूत्रक, तरल या हेममूत्र । इन आभूषणों को देवता या (प्रधान) पुरुष पात्र धारण करते हैं ।

स्त्रियों के अलंकार :—स्त्रीपात्रों के सिर पर शिखापाश, निखाध्याल, पिण्डीपत्र, चूडामणि, मकरिका, मुक्ताजाल, गदाशिव तथा शीर्षजाल, ललाट पर शिखिपत्र, बेणोगुच्छ, ललाटतिलक, काना में कर्णिका, कर्णबलय पत्रकर्णिका, कुण्डल, कर्णमुद्रा, कर्णोत्कीलक तथा कर्णफूल, नेत्रों में अजन तथा ओंठों का रजन तथा अधरपल्लवा की प्रभा नवपल्लव के समान ताम्रवर्ण की रखी जाती है । कण्ठ के आभूषणों में मुक्तावली, व्यालपक्ति, मजरी, रत्न-मालिका, रत्नावली तथा मूत्रक है । बाहूमूल के आभूषण अङ्गद तथा बलय रखे जाते हैं । अङ्गुली में कलापी कटक, हस्तपात्र, सुपूरक तथा मुद्रा धारण किये जाते हैं । ध्योणीप्रदेश पर मेखला, काञ्चिका, रशना तथा कलाप तथा पैरों में नूपुर, किङ्किणी, घटिका, रत्नजालक तथा सधोप-कटक (छडे) की धारण करते हैं । जघाशं पर पादपत्र, पैरों की अङ्गुली में अङ्गुलीक तथा दोनों पैरों के अङ्गुलों पर अङ्गुलीक धारण करते हैं । इसके अनि-रिक्त पादतलों में रक्तवर्ण अलक्तक को अनेक रचनाओं से रेखांकित कर लगाते हैं ।

इस प्रकार भरतमुनि ने स्त्रियों के विविध आभूषणों को अधिक विस्तार से दिया जो उनकी आभूषणप्रिय प्रवृत्ति को ध्यान में रखने हुए हुआ है । इनका प्रयोग भी भाव तथा रस के सन्दर्भ में किया जाना चाहिए तथा यह आगम, प्रमाण, पात्र, रूप, शोभा तथा लोकप्रचलित व्यवहारों की पृष्ठ भूमि में होना चाहिए । शोकादि की दशा में नारी को भूषणों का प्रयोग कम ही रखना उचित है ।

इस प्रकार भरतमुनि ने स्त्रियों के अङ्ग तथा उपांगों के लिये विविध आकार के अलकारों का विधान उनके सौन्दर्य एवं भाव-रस की समृद्धि के लिये किया था । इस भूषणविधान से उनकी प्रयोगदृष्टि की मूढमता का भी परिषय मिलता है तथा तत्कालीन भारतीय समाज में अलकारों के उपयोग की सूचना मिली ।

वेष-केशविन्यास आदि :—भरत ने अलकारों के बाद नारीशरीर के वेषादि का भी विवरण दिया है । यह उनके जाति, देश आदि को लेकर किया

जाता है। वेप की व्याख्या करते हुए आचार्य अभिनवगुप्त ने कहा कि जो हृदय को व्याप्त या आविष्ट कर ले वही 'वेप' है। यह वेप आभरण तथा केशविन्यास से साधा जाता है तथा केशों की मनोहारी रचनाएँ नारी को सदैव सुन्दरता से प्रस्तुत करने में प्रमुखता रखती है तथा इससे रसपोष भी होता है। अतः घुघराले केश या अलक भी अलकारों की तरह आकर्षक है। इनके अतिरिक्त शरीर को चारों ओर से आच्छादित करने वाले विविध वस्त्रों के योग से भी 'वेपरचना' या साजसज्जा सम्पन्न की जाती है।

विन्यास — विद्याधरी, यक्षिणी, अप्सरा, नागकन्या या नागपत्नी, देवायनाएँ और ऋषि पत्नी आदि अपने वेप के कारण ही एक दूसरे से भिन्न प्रतीत होती हैं। अतः सिद्ध, गन्धर्व तथा दिव्य नारियों के मस्तक पर केशाग्र बंधे हुए रख कर उन पर मोती पिरोये जाते हैं। विद्याधारियों का वेप एव परिच्छद शुभ्रवर्ण का रखा जाता है। यक्षिणी और अप्सराओं के अलकार रत्नजटिन होने हैं, इनका केशविन्यास सम होता है तथा यक्षिणी के केश शिखापाश से युक्त प्रवृत्त रहने हैं। दिव्यस्त्री तथा नागाङ्गनाओं की केशविन्यास विधि आकर्षक रूप में रहती है जहाँ उनके मुक्तामणि मण्डित फणाकार केशगुच्छ बनाते हैं, भुनिकन्याओं के केश तथा आभरण बन्ध के निवारण तथा उनकी सरलप्रकृति के अनुत्प होते हैं जहाँ शिर एकवर्णी तथा शरीर पर कोई आभरण नहीं केवल पुष्पमाला रहती है। सिद्धाङ्गनाओं का आभरण मुक्तामरकनप्रभय होता है तथा वे पीनवस्त्र धारण करती हैं। गन्धर्वकन्या का आभरण पथरागमणि जटित रखा जाता है, उनके वस्त्र कुसुमी वर्ण के तथा हाथमें वीणा रहती है। राक्षसियों के आभूषण इन्द्रनीलमणि से जटित तथा वस्त्र नील एव वर्ण भी नील रखा जाता है। देवायनाओं के आभूषण मुक्ता तथा वैदूर्यमणि से जटित रखे जाते हैं और उनके वस्त्र शुक्लवर्ण के सद्गृहरे वर्ण के रहते हैं।

मानवी स्त्रियों के आभरण, वेप तथा परिच्छद उनकी देशगत विशेषताओं को लिये हुए रखे जाते हैं, जिनसे उनकी विलक्षणता एव विभेद स्पष्ट हो जाएँ। इनमें अल्पदेश की स्त्रियों के शिर पर कुन्तल अलक होते हैं। गौड देश की स्त्रियों की वेपी में शिखायुक्त की रचना रहती है। आभीर स्त्रियाँ दो वेपी वाली केशरचना रखती हैं, उनके वस्त्र नीलवर्ण के होते हैं और वे अपने शिर को ढँके हुए रखती हैं। पूर्वोत्तर देश की स्त्रियों का शिर शिखण्ड अर्थात् ऊपर उठी हुई शिखावाला रखा जाता है, वे शिर से पर तक अपने

शरीर को ढँके हुए रखती हैं। दक्षिणदेश की स्त्रियाँ उल्लेख नामक अलंकार मन्त्रक पर धारण करती हैं तथा सलाट पर गोम तिलक लगाती हैं। गणिकाओं का वेप विचित्र तथा इच्छानुरूप रखा जाता है। प्रोपितभर्तृका या वियोगिनी नारी का वेप मनिन रहता है विचित्र नहीं, ये अधिक आभरण भी धारण नहीं करतीं। नारियों के उक्त विधान में देग, अवस्था तथा समय का ध्यान रखना आवश्यक है। भरत ने स्पष्टतः यह बतलाया कि देशानुसार वेप, आभरण और परिच्छिद गोभादायक होते हैं, क्योंकि यदि मंथना को वसन्त्यल पर रखे तो यह शामा नहीं किन्तु हास्य ही उत्पन्न कर सकती है। अतः यह स्पष्ट हो है कि आभरण वस्त्रादि की वेपगत विधि नाट्य-प्रयोग में रसमृष्टि के लिये ही उपयुक्त होना चाहिए।

पुर्यों का वेपादिविधान भी देग, जाति, स्थिति तथा अवस्था के अनुरूप होता है। भरत मुनि ने पुरया के इस विवरण के पूर्व अङ्गरचना, वर्तना तथा वर्णों की भी चर्चा की, इसका कारण यही है कि वर्णरचना या रणों के शरीर पर लगान के कार्य के बाद ही वस्त्रादि धारण किया जाता है। अतः हम यहाँ भी वर्ण रचनादि को उही तरह क्रमशः प्रस्तुत करते हैं।

अंगरचना तथा वर्ण—अङ्गरचना आहार्य अभिनय का महत्त्वपूर्ण अंग है जो देग, जाति, वय तथा दशा के अनुरूप रखी गयी है, क्योंकि इसी से पात्र का स्वरूप बनता है। भरत मुनि ने वर्ण या रणों का बड़ा वैज्ञानिक वर्णन दिया है। उनके मत में मूलरूप में प्रज्ञान या स्वाभाविक वर्ण चार हैं—(१) मित्र (उज्ज्वल), (२) पीठ, (३) नील तथा (४) रक्त। इन चार वर्णों के मिश्रण से अनेक अन्य रणों का विधान किया जाता है। पाण्डु (सफेद) तथा पीले के मिश्रण से, रूपोत्त, मित्र तथा नीले के मिश्रण से, कमल, मित्र तथा लाल के मिश्रण से, हरित या हरा पीले तथा नीले रंग के मिश्रण से, कपास नीले तथा लाल के मिश्रण से तथा गौर पीले तथा लाल के मिश्रण से बनाया जाता है। इसके अतिरिक्त अनेक वर्णों के मिश्रण से अनन्त रंग बन जाते हैं तिनमें तीन या चार रणों का मिश्रण अनेक अनुपातों में किया जाता है। रणों के सम्मिश्रण की इस विधि को ध्यान में रख कर पात्रों के शरीरादि को विविध भूमिकाओं के अनुसार रंगा जाता है। इस प्रकार रूप तथा वेप नाट्य-भूमिकाओं को प्रभावशाली बनाता है।

भरत ने प्राणियों तथा अप्राणियों का भी इस प्रसंग में विभेद बतलाया है। मनुष्य, गन्धर्व, यक्ष, किन्नर, देव, दानव आदि प्राणिवर्ग में तथा पर्वत,

प्रासाद, यन्त्र, कवच, तथा अस्त्र-शस्त्र आदि अप्राणिवर्ण में आते हैं । भाटकीय लपेला के अनुसार कभी-कभी अप्राणियों को भी प्राणियों के रूप में मच पर प्रस्तुत किया जाता है । इन प्राणियों में देवता, यक्ष तथा अप्सराओं का वर्ण गौर चित्रित किया जाता है जिनमें रुद्र, अकं, द्रुहिण, स्कन्द आदि देवगण भी आते हैं । सोम, बृहस्पति, शुक, वरुण, नक्षत्र, सगुद्र, हिमानल तथा गंगाजी का वर्ण रफेद रखा जाता है । मंगल लाल रंग में, बुध तथा हृताशन (अग्नि) पीले रंग में, नारायण, नर तथा वासुकी नीले रंग में चित्रित होते हैं । वैश्य, दानव, राक्षस, पिशाच, गुह्यक, पर्वत का अधिदेवता तथा आकाश का वर्ण गहरा नीला होता है । यक्ष, गन्धर्व, पन्नग (नाग) विद्याधर, पितर, भूत तथा बानरादि को विभिन्न रंगों में चित्रित किया जाना चाहिए । विभिन्न द्वीपों के मनुष्यों को भिन्न-भिन्न रूप में रजित करना चाहिए । जम्बूद्वीप में जहाँ अनेक वर्णों के निवासी हैं उनमें उत्तर कुलक्षेत्र को छाड़कर शेष को स्वर्णवर्ण में रंगना चाहिए । इनमें भद्रदेश तथा वेतु-भात के लोग सित वर्ण में तथा अन्य द्वीपों के निवासी गौरवर्ण में रंगने चाहिए ।

भारत के निवासी जन में राजा का वर्ण कमल, श्याम या गौरवर्ण में, सुखी जन को गौरवर्ण में, दुराचारी जन को श्याम (अक्षित) वर्ण में तथा तपस्वियों को अक्षित वर्ण में चित्रित करते हैं । ऋषि जन का तथा बदरी, विरात, बर्बर, आन्द्र, द्रविड, फासी, कोशल, पुलिन्द्र तथा दक्षिणात्य लोगों का रंग प्रायः अक्षित रखते हैं । शक, यवन, पल्लव, वाल्हीक को (लगभग) पीले वर्ण में तथा पाचाल, गूरसेन, माहिष, उडू, मागध, अग, वग, कलिग को श्यामवर्ण में रंगा जाता है । ब्राह्मण तथा क्षत्रिय गौरवर्ण में तथा वैश्य एवं शूद्र को श्यामवर्ण में रंगते हैं । इस प्रकार मुख तथा शरीर के रंगने की यह विधि पात्रों के स्वभाव, जन्म, अवस्था आदि को देखकर प्रयुक्त करना चाहिए ।

पापों की मनोदग्ना के अनुरूप भी उसकी अंगरचना और वर्ण रहने से प्रत्येक रस के लिये भी वर्ण नियत किया गया है । तदनुसार शृङ्गार रस का श्याम, हास्य का शुभ्र (सित), वरुण का घूसर, रोद्र का रक्त, वीर का गौर, भयानक का कृष्ण, अद्भुत का पीत तथा - वीमत्स का नील वर्ण रंगा जाता है ।

इस प्रकार भरत द्वारा विविध देशवासियों, जातियों तथा वर्णों के लिए जो पृथक्-पृथक् वर्ण विधि दिखलाई गयी उसके मूल में उन-उन जन-पदादि निवासियों के विद्यमान रूप रंग भी रहे हैं। भारतीय जातियों का भी जो वर्ण दिखलाया है वह अधिकांश में यथार्थ है। यद्यपि पिछले हजारों वर्षों में संस्कृतियों तथा जातियों के अन्तरावलम्बन के कारण प्रजातियों, जातियों तथा देशवासियों के वर्णों में परिवर्तन हुआ है परन्तु अभी भी भरत की कल्पना अधिकांश में उपयुक्त है तथा इसके निर्दिशत वर्ण भी उन-उन जातियों में (अद्यत) सुरक्षित हैं।

पुरुष पात्रों का केशादि वेप—पात्रों की अंग रचना या शरीर तथा मुख की रंगने के बाद (पात्रों के) देश, काल, वय तथा अवस्था के अनुरूप ही श्मश्रुकर्म भी रखने चाहिए। इसके चार प्रकार हैं—(१) शुद्ध, (२) विचित्र, (३) श्याम तथा (४) रोमश। बनी हुई या साफ श्मश्रु 'शुद्ध' कहलाती है। कुछ उगी हुई 'श्याम', अच्छी तरह बनी सँवरी श्मश्रु को 'विचित्र' तथा घनी उगी हुई 'रोमश' कहलाती है।

इन चारों श्मश्रुओं का प्रयोग पात्रों के स्वभाव, वय तथा स्थिति को ध्यान में रख कर करते हैं। शुद्धश्मश्रु में केश नहीं रहते (ढाढी साफ रहती है) जिन्हें ब्रह्मचारी, वानप्रस्थी, मन्त्री, पुरोहित, इन्द्रियसुख निवृत्त तथा दीक्षित पुण्य के लिए रखते हैं। अशौच तथा व्रत के ग्रहण करने पर भी केश कर्तन नहीं होता है। विचित्र श्मश्रु में केशविन्यास क्षुर (उस्तरे) से आकर्षक शिल्प में रखते हैं। अन् राजा, राजकुमार, राजकीय पुरय, (शृंगारी प्रकृति के) विट, यौवनोन्मादी पुरुषों के श्मश्रु 'विचित्र' रखे जाते हैं। इसी प्रकार व्रती, प्रतिज्ञापरायण, प्रतिशोऽ लेने के लिये उद्यत तपस्वी एवं विपद्ग्रस्त पात्रों को 'श्याम श्मश्रु' में रखा जाता है। ऋषि, तपस्वी तथा दीर्घव्रतधारी को 'रोमश श्मश्रु' में रखते हैं। श्मश्रु विधान के इस विवरण के मूल में अनेक सामाजिक, धार्मिक एवं मानसिक दशाएँ आधार बनी हुई (होनी) हैं।

वेप—विभिन्न पात्रों के उपयुक्त अनेकविध वेप रहता है परन्तु इसे तीन प्रकारों में विभक्त किया गया है—(१) शुद्ध, (२) विचित्र तथा (३) मलिन। वही इसे पाठान्तर के आधार पर आच्छादन भी कहा गया है। इनमें शुद्ध सित, रक्त और विचित्र विभिन्न रंगों का होता है।

देव मन्दिर जाने के लिये, भगलादि कार्य के अवसरों पर, नियम में स्थित रहने पर, तिथि नदात्र के योग में, विवाह के अवसर पर, स्त्री तथा

पुरष का वेप 'शुद्ध' रखा जाता है। देव, दानव, यक्ष, गन्धर्व, नाग, राक्षस, राजा तथा कामुक प्रकृति के पात्र 'विचित्र' वेप धारण करते हैं। कचुकी, अमात्य, श्रेष्ठी, पुरोहित, सिद्ध, विद्याधर, शास्त्रज्ञ ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य तथा राजा के स्थानीय अधिकारीगण का वेप भी शुद्ध रखा जाता है। उन्नत, प्रमत्त, पथिक, विपद्ग्रस्त पात्र का वेप 'मलिन' होता है। मुनि, निर्ग्रन्थ (श्रमण), शाव्य (भिक्षु) तथा यति का काषाय वर्ण का तथा पाशुपत का नाना वर्ण वाला विचित्र वेप रखा जाता है। लोह या प्रजा अपने सहज या स्वभाविक वेप में रखे जाते हैं तथा तपस्वी का वेप चीर, बल्कल तथा मृगादि चर्मधारी रखते हैं। अन्त पुर में नियोजित परिजन का तथा अहंग आदि का वेप क्रमशः कचुकपट तथा काषाय वस्त्रधारी होता है।

योद्धाओं की वेप-भूषा युद्ध के अनुरूप अस्त्र-शस्त्र, धनुष-बाण, कवच आदि से युक्त रहती है। राजा का वेप अनेक रंगों में विचित्र परन्तु अशुभ या मांगलिक कार्य के व्रतादि अनुष्ठानों के अवसरो पर 'शुद्ध' रखा जाता है। यह सग्राम में प्रवृत्त हो तो विचित्र शस्त्र, धनुष आदि का धारण करने वाला होता है। इस प्रकार भरत ने देश, जाति तथा अवस्था और उत्तम, मध्यम और अधम स्त्री एवं पुरुषों की दृष्टि से समग्र वेप रचना को रखा जो शुभ-अशुभ, पाप-पुण्य आदि से विचार रखते हुए रखी जाती थी।

शरीर के वेप के अनिरिक्त प्रमुख अंग शिर का भी प्रसाधन आवश्यक होने से भरत ने इसका भी विवरण दिया। इस प्रसंग में मुकुटों के विवरण को शिर के वेपविन्यास के क्रम में दिया गया। तदनुसार मुकुट-पार्श्वगत (पार्श्वमौलि), मस्तकी और किरीटी के रूप में तीन प्रकार के होने हैं। इनमें किरीटी बहुमूल्य रत्नों से जटित एवं उत्तम होता है तथा यह शिर पर उठा हुआ रहता है। मस्तकी मुकुट शिर को ढँके हुए रहता है तथा रत्नजटित होता है। पार्श्वगत या पार्श्वमौलि मुकुट केवल मस्तक के एक या अध्रभाग को ढँकता है तथा इसे ही अर्धमुकुट भी कहते हैं। शिरोवेप में इन तीनों प्रकार के मुकुटों का प्रयोग दिव्य तथा पार्थिव पात्रों द्वारा होता है। इनमें भी जो उत्तम है वे किरीट मुकुट, थोड़े मध्यम पात्र पार्श्वमौलि तथा अन्य दिव्यपात्र शीर्षमौलि मुकुट धारण करते हैं। राजाओं के शिर पर मस्तकी मुकुट रहता है। युवराज, सेनापति के शिर पर पार्श्वमौलि या अर्धमुकुट रखे जाते हैं। सिद्ध, विद्याधर एवं चारणों के शिरोवेप को ग्रन्थियुक्त रखा जाता है। राजा के अमात्य, सेवक एवं कचुकी तथा श्रेष्ठी के प्रसाधकों के मस्तकों को वस्त्रपट्टबन्ध

पगड़ी से युक्त रखा जाता है। पिशाच, उन्मत्त, साधक तथा तपस्वियों के वेप लम्बे केशधारी रखे जाते हैं। सन्यासी, श्रोत्रिय, शाक्य, भिक्षु तथा यज्ञ के लिये दीक्षित पात्र का मस्तक मुण्डित रखते हैं। बालको का शिर शिखण्ड से भूषित एवं ऋषियों के मस्तक जटाजूट से मण्डित रखते हैं। राक्षस, दानव तथा दैत्यों के केश पिगल तथा डाढ़ी-भूँछ अल्प रखी जाती है। अपने अपने सम्प्रदाय के विधि-विधान के अनुरूप अन्यपात्रों के मस्तक मुण्डित शिर के, केश कुञ्चित (घुंघराले या छोटे बटे केशों के) या लम्बे केशोंवाले रखे जाते हैं। सेवकों के मस्तक त्रिशिख या मुण्डित रखे जाते हैं या विच्छिन्न केशवाले विदूषक का मस्तक खल्वाट, मुण्डित या कानपद से युक्त रखते हैं। इस प्रकार बिना मुकुट के पात्रों के मस्तकों की त्रिविध केश रचना—मुण्डित, कुञ्चित और लम्बे केश वाली भरत ने दिखलाई जो पात्रों के विभिन्न चरित्रों, अवस्थाओं तथा प्रकृति अनुसार निर्दिष्ट हैं।

इस प्रकार वेपरचना में भूषण, माला, वस्त्र आदि उपकरण आते हैं। भरत का इस सन्दर्भ में स्पष्ट निर्देश है कि पात्र की प्रकृति तथा अवस्था का ध्यान में रख कर उसे उपयुक्त भूमिका देते हुए उनकी वेप रचना की जाए। प्रयोग वश यदि दिव्यपात्र भी मंच पर अवतरित हो तो उनकी आंगिक चेष्टाएँ और मनोभावादि भी मनुष्यवत् रखना चाहिए।

संजीव तथा रंगमंचीय अन्य उपकरण—आहार्य अभिनय के मञ्जीव प्रकार के अन्तर्गत मुनि ने अपद, द्विपद तथा चतुष्पद प्राणियों को रगमच पर प्रस्तुत करने की विधि पर भी विचार किया। रगमच पर इन प्राणियों को प्रस्तुत करने की क्यावस्तु के अनुसार अपेक्षा आ जाती है। रगमच पर जिन तीन प्रकार के प्राणियों की ऊपर चर्चा है उनमें सर्प आदि अपद, मनुष्य तथा पक्षी आदि द्विपद तथा ग्राम्य या आरभ्य मृग, अश्व आदि पशु चतुष्पद कहलाने हैं। छोटे एवं सरल प्राणियों को तो रगमच पर साक्षान् प्रस्तुत करने की कल्पना की जा सकती है परन्तु भयदायी हिंस्र चतुष्पदों की जिनम मिह, घाघ्रा आदि तथा अपदों में सर्प आदि के प्रवेश में मंचीय व्यवस्था में कई कठिनाईयाँ आ जाती हैं। अतएव ऐसे समय उनकी कृत्रिम रूपरचना का भरत ने विधान बतनाया जिनसे नाटकीय प्रयाग समृद्ध एवं मनोरम हा सके। इस विधान के मूल में कल्पना यही है कि इन प्राणियों की कृत्रिम अवतारणा स नाट्यप्रयोग में साहस्य का मृजन हो क्योंकि लौकिक पदार्थों एवं जीवों का रूपसाहस्य नाट्यप्रयोग को मञ्जीवना देता है अतः इस दृष्टि से भी 'सञ्जीव पद्धति' अतिशय उपयोगी है।

रंगमंच पर प्रयोगों में अनेक सामग्री की अपेक्षा होती है जिनमें जर्जर, दण्ड, काष्ठ, छत्र, चमर, ध्वज, मूझार आदि पदार्थ आते हैं। जर्जर भारतीय रंगमंच पर इन्द्रध्वज के रूप में नाट्ययूजा का प्रतीक माना गया है। इसका निर्माण चमड़ुझ या उसकी शाखा से किया जाता है परन्तु बांस का जर्जर सर्वश्रेष्ठ होता है जो एक सौ आठ अंगुल प्रमाणवाला होता है। दण्डकाष्ठ बिल्व या कपिलस्य की लकड़ी का अथवा बांस का होता है जिसे तीन जगह से झुका हुआ रखते हैं। नाट्यप्रयोग को प्रस्तुत करने के लिये छत्र, चमर आदि अनेक उपकरणों की आवश्यकता दूरियों तथा भूमिकाओं के अनुसार रहने से उन्हें उनके शिल्पकारों से बनवाने के अतिरिक्त अन्य कोई उपाय नहीं परन्तु नाट्य में प्रयोग को ध्यान में रख कर इन्हें सोहे से भारी प्रमाण नहीं बनाए जायें अन्यथा प्रयोग में बाधा आ सकती है। उपकरण के रूप में किसी भी वस्तु की अनुकृति हो सकती है परन्तु घर, प्रासाद, सवारी आदि के लिये 'संजीव' प्रकृति का प्रयोग प्रभावी होगा। अतएव इन उपकरणों को लाघ, चमड़े, लकड़ी, कपड़ा, पत्तियों जैसी हलकी वस्तुओं से बनाना चाहिए। कवच, घात, ध्वज, पर्वत, महस आदि के ठीके बांस को चिपटियों से बना कर उन पर विविध बच्चों को चढाते हुए उनकी अनुकृति बनानी चाहिए। इनमें कपड़े का प्रयोग यदि संभव न हो तो उन्हें नाट्ययूजा और चट्टाई (किलिज) के पीछे से ढंक दिया जाना चाहिए। मुद्दादि के प्रयोग में आने वाले घञ्जादि का निर्माण तृण तथा बांस की तीलियों से किया जाना चाहिए तथा लाघ तथा भेण्ड से अनेक अनुकृत उपकरण तैयार किये जावे। पाद, मस्तक तथा हास्तादि की अनुकृति तृण, कलिय या भेण्ड से या फिर इन वस्तुओं की रूपाकार अनुकृति मिट्टी के द्वारा भी बनाई जावे। पर्वत, कवच, ध्वज आदि कपड़ा, लाघ, अन्नक से भी बनाये जा सकते हैं। फल, फूल आदि का निर्माण लाघ या अन्नक से किया जाता है जिनमें अनेक रंगों के अन्नक प्रयोग में लाये जाते हैं। अन्नक की पत्तियों से अनेक रत्नों की धामा उत्पन्न की जाती है। इसी प्रकार आभूषणों की रचना में पतले तडि के पत्र, अन्नक की पत्नी, भेण्ड तथा मोम का प्रयोग किया जाता है।

पट्टी घटी की रचना :—संजीव के अन्तर्गत पट्टी का प्रयोग भी नाट्य-प्रयोग में किया जाता है जो एक प्रकार का आच्छादन या आवरण-सा होता है तथा जिसे अनेक प्राणिनी आदि की रूप रचना को दिखाने के लिये पात्र धारण करते हुए उसी के अनुकृत चैष्टाओं का प्रदर्शन करते हैं। पट्टी की

रचना के लिये सामग्री, उनका माप तथा उनमें आवश्यक छिद्र रचना का भी विधान रखा गया है, क्योंकि इन छिद्रों के माध्यम से ही पात्र देखता, साँस लेना तथा सुनता है और सवाद भी बोलता है। इन पटियों की विविध आकारों में रचना बिल्व का गूदा, घान का भूसा, भस्म, वस्त्र, छाल आदि से की जाती है। इनकी रचना को सन्तुलित रूप में रखा जाता है और ये न बहुत छोटी, न लम्बी, न पतली और न ही झुकी हुई होती हैं। जब बनने के बाद ये सूख बाएँ तो किसी तीखे औजार से इन्हें काटते हुए कर्ण, नेत्र आदि के स्थान बनाना चाहिए। इनके बाद इन पटी या चेहरे या मुखौटों में मस्तरु पर मुकुट बनाये जाते हैं तथा अन्नक आदि से इन्हें चमकीला बना कर सौन्दर्य का भी सृजन किया जाता है। भरतमुनि ने यहाँ यह भी स्पष्ट कर दिया कि प्रयोगात्मक नाट्य के उपकरणों की कोई नियत सीमा नहीं है, अतः जो भी सरलता से द्रव्य उपलब्ध हो जाए उन्हीं के द्वारा देश काल के अनुसार योजना रखनी चाहिए।

आहार्याभिनय नाट्यप्रयोगों के महत्वपूर्ण कलात्मक प्रयास के रूप में महत्त्वशाली होता है। इसी के द्वारा लोकधर्मी या स्वाभाविक प्रवृत्तियों को रगमच पर प्रस्तुत किया जाता है नाट्यधर्मी रूप में। इसका उद्देश्य है कि नाट्यप्रयोग का दृश्यविधान अधिकाधिक प्रकृत जीवन की अनुरूपता को धारण कर सके। इसी के लिये ये सारी कल्पनाएँ और विधियाँ भी दिखलाई गयी हैं क्योंकि सभी वस्तुओं का अपने असली रूप में सीमित रगमच पर प्रयोग या प्रस्तुतीकरण सम्भव नहीं हो सकता है। भरतमुनि ने पात्रों की अगरचना, वेपविन्यास, केश-विधान तथा अलंकारों के विवरणों को देकर प्रभावशाली दृश्यविधान की आधारभूमि को दिखलाया है जिससे नाट्यप्रयोग समृद्धता युक्त होकर प्रभावी लोकप्रियता का धर्जन कर सके।

इस प्रकार भरत के माध्यम से हमें भारतीय रगमच के विधान का व्यापक विवरण प्राप्त हो जाता है जिसमें द्वारा वे नाट्यप्रयोग की कलात्मकरूप देने का प्रयास करते हैं। एक ओर अनुकर्ता पात्र अनुपाय की प्रकृति, अवस्था, देश, जाति तथा वय की अनुरूपता के साथ अवतरित होकर प्रेक्षकों के हृदय में रसोद्गम साता है तो दूसरी ओर आहार्य की विधियों के द्वारा दृश्यविधान के धानावरण में नाट्यप्रयोग की रमणीयता के साथ कलात्मक रूप में भी प्रस्तुत करता है। आहार्य अभिनय की विधि से दर्शक यथार्थता के साथ माय कलात्मक सौन्दर्य बोध की भी अनुमति करता है, क्योंकि यह रम की अभि-

व्यक्ति के लिये ही होता है। यह आहार्य अभिनय भरत मुनि की प्रयोगात्मक चिन्तन प्रवृत्ति तथा नाट्योपयोगी दृष्टि की अनेक सम्भावनाओं को अपने में लिये हुये होने से सभी में अन्तःप्रविष्ट है। इसी कारण समस्त नाट्य-प्रयोग इसी में स्थित हैं यह स्पष्ट ही कहा भी है कि—'यस्मान् प्रयोगः सर्वो-ऽयनाहार्याभिनये स्थितः' अर्थात् सभी कुछ आहार्य में ही प्रतिष्ठित है। इसका भरत ने ही व्यापक विवरण दिया जिसकी आगे के नाट्यशास्त्रीय आचार्य भी सर्वैव सहमति देते रहे।

सामान्याभिनय-स्वरूपादि विचारः—नाट्यशास्त्र के बीबीसवें अध्याय में सामान्याभिनय का विवेचन है। यद्यपि यह चतुर्विध अभिनय से स्वतन्त्र एवं भिन्न नहीं होता परन्तु आंगिकादि अभिनयों के समानीकृत रूप के विशिष्ट हो जाने से यह महत्वपूर्ण एवं उपादेय हो गया है। अभिनवगुप्त ने इनकी महत्ता बतलाते हुए इसे कवि एवं नाट्यप्रयोक्ता की शिक्षा के लिये भी उपयुक्त एवं उपादेय बतलाया। अतः नाट्यप्रयोग की दृष्टि से सामान्याभिनय महत्वपूर्ण होने से मुनि ने इसका पृथक् उल्लेख भी किया है।

सामान्याभिनय आंगिक, वाचिक तथा सात्विक अभिनयों का समन्वित प्रकार (होता) है। अगादिगत शिर, हस्त दृष्टि आदि के द्वारा सम्पाद्य अभिनय का समानीकृत प्रयोग सामान्याभिनय के ही द्वारा सम्पन्न होता है। विभिन्न अभिनयों का प्रयोग किस प्रकार किया जाए यह सामान्याभिनय के अन्तर्गत ही विचार किया जाता है। अतः सामान्याभिनय की सीमा अतिशय व्यापकता लिये हुए है। यह 'वागगतस्व' होने के कारण जहाँ नरनारीगत उद्वार का प्रतिपादन करता है वहीं आहार्य अभिनय भी इसकी प्रतिपाद्य परिधि में आ जाता है। यद्यपि आहार्य अभिनय बाह्य होता है पर सकेतात्मकता या वेपभूया तथा अन्य अभिनयों को भी परस्पर प्रभावित करते हुए वह नाट्यप्रयोग को उज्ज्वल या समृद्ध बनाता है। आग्नरिक मनोदशा के अनुरूप सवाद, अणुसंचालन तथा स्वेदादि का प्रदर्शन तदनुरूप वेप विन्यास से ही सम्भव होता है, पर यह सब होगा जब ये समन्वित हों। लोकाचार की दृष्टि से भी समयदर्शा में उज्ज्वल तथा शोकादि में मलिन वेप का औचित्य रहना है अतः नाट्यप्रयोग के लोकानुगत रहने से सामान्याभिनय में आहार्य अभिनय का भी समीकरण ही जाता है।

सत्याभिनय की उत्तमता एवं उसका आधार :—सामान्याभिनय आंगिक, वाचिक तथा सात्विक का यद्यपि समीकरण है परन्तु तीनों अभिनयों

में सत्व की ही प्रमुखता रहती है। क्योंकि सत्व या अन्तर्मन की स्थिति का ही प्रदर्शन वाणी तथा शरीर की विभिन्न चेष्टाओं से होता है तथा देह ही मानसिक भावों के प्रकाशन का माध्यम बनता है। क्योंकि सत्व ता अदृक् रहते हैं, पर रीमांच' स्वेद, अशु के यथास्थान प्रयोग होने पर वे अभिव्यक्ति पा जाते हैं अतः इन्हीं सात्विक अभिनयों के द्वारा नाट्यप्रयोग रसमय बनता है क्योंकि रस का प्राणतत्व सात्विक भाव ही होता है अतएव अन्य अभिनयों की अपेक्षा सत्व में अधिक प्रयत्न की अपेक्षा रहती है।

सात्विक की मात्रा के अधिक होने पर यह उत्तमोत्तम प्रकार का अभिनय हो जाना है परन्तु जब दोनों अभिनय सम अनुपात में हो तो मध्यम कोटि का तथा सत्व रहित अधम कोटि का अभिनय होता है। अभिनय की उत्तमता का आधार ही है सात्विक भाव का अधिकाधिक मात्रा में रहना या उत्तम प्रयोग तथा इस स्थिति में भागिक और वाचिक गौण हो जाते हैं। ये केवल सात्विकभावों के प्रदर्शन में माध्यम मात्र हो जाते हैं तथा सात्विकभावों की मुख्यता होती है। यदि अन्य अभिनय के द्वारा आन्तरिक या सत्व का प्रकाशन न हो तो अभिनय का उद्देश्य ही बाधित हो जाता है। अतः भारत की यह सत्वातिरिक्तता वाचरिक मनोवेगों को प्रभावी रूप देने की कलात्मक नाट्यविधि है यह निर्विवाद है।

सत्यज अलंकार :—सामान्याभिनय के सिद्धान्त का आकलन करत हुए भारत ने नारी तथा पुरुष के सत्वज अलंकारों की विवेचना की। उनके अनुसार भाव, हाव, हैसा तथा अन्य अयत्नज एव सहज चेष्टालंकारों के द्वारा भावों का प्रवण होता है। ये अलंकार रस तथा भाव के आधार बनते हैं। ये अलंकार शास्त्रीय दृष्टि में देहात्मक सात्विक विभूतियाँ हैं जिनके दर्शन प्रायः उत्तम स्त्री तथा पुरुष में होते हैं। स्त्रियों की शृंगाररस में एव पुरुषों की वीररस में उत्तमता होती है। ये देहात्मक अलंकार उत्तम स्त्रीपुरुषों के अतिरिक्त अन्यत्र भी परिचयित हो सकते हैं क्योंकि सात्विक भाव, सामन्य तथा राजस शरीरों में भी अवस्थित रहता ही है।

धापायें मृदुल तथा योग्यरूप में भी सात्विक भावों के प्रकाशन में चेष्टालंकारों के महत्व को स्वीकार किया। उनके विचार में पुरुष के उस्ताह को मूचिन करने वाली सात्विक विभूतियाँ तथा शृंगार के अनुरूप उनकी विविध चेष्टाएँ शरीर सामान्याभिनय की क्रांति पाने हैं। ये चेष्टालंकार साक्ष्य जादि की तरह अभिनय में नहीं होना क्योंकि य

शरीर विकार एवं अनुभाव रूप होते हैं जो कि सामान्य अभिनय की सीमा में ही आते हैं क्योंकि सामान्याभिनय चतुर्विध अभिनयों के समन्वित क्रम में प्रस्तुत तो होता ही है ।

आह्लिक-विकार—पुरुष तथा स्त्रियों के आह्लिक विकारों द्वारा सात्विक का प्रदर्शन होता है । नारियों के आह्लिक विकार उनके यौवन-काल में अधिक वृद्धिशील रहते हैं जिनके तीन प्रकार होते हैं—(१) अगज, (२) स्वाभाविक तथा (३) अयत्नज । अगज विकार के तीन प्रभेद होते हैं—(१) भाव, (२) हाव तथा (३) हेला । सत्व एक आन्तरिक वृत्ति होकर जब देह के माध्यम से प्रकट होती है तो ऐसे सत्व से भाव, भाव से हाव तथा हाव से हेला उत्तरोत्तर विकसित होती है । ये एक दूसरे से (भी) विकसित होते रहते हैं तथा शरीर (की प्रकृति) में स्थित सत्व के ही विभिन्न रूप होते हैं ।

भाव—वाणी, अंग, मुखराग तथा सत्व के अभिनय द्वारा हृदय के सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावों का जिसमें भाषन होता हो तो वह 'भाव' है । यह भाव वाचनारूप में मानवमात्र के अंग्तरण में विद्यमान होता है ।

हाव—चित्त (सत्व) से उत्पन्न होता है । नयन, भ्रू, चिबुक आदि के द्वारा भ्रुंगार की अनुभूतिशीलता करवाता है जिसे देह-विकार यह रूप देते हैं ।

हेला—यही भाव जब भ्रुंगाररस की उत्पत्ति करते हुए अतिशय तीव्र भाव को ललित अभिनय से स्पष्ट करता है तो 'हेला' है । अभिनवगुप्त के अनुसार 'हेला' तीव्रता का वाचक है तथा भरत ने तीव्रता से प्रसार के अर्थ में ही इसका प्रयोग किया है । सत्व के इन तीन विकारों द्वारा आन्तरिक रति का उद्बोधन होता है । स्त्रियों के लिये ये लोकोत्तर अलंकार भी हैं तथा अनिशय आनन्द के लक्ष्य भी ।

अयत्नज या सद्दज अलंकार :—स्त्रियों के स्वभावज तथा अयत्नज अलंकारों से हृदयस्थित मनोभावों का प्रकटीकरण होता है । ये हैं—(१) लीला, (२) विनास, (३) विच्छिन्ति, (४) विभ्रम, (५) किलकिञ्चित् (६) मोटापित्त, (७) कुट्टमित, (८) बिम्बोक, (९) ललित तथा (१०) विह्वल । इन अलंकारों के द्वारा नारियाँ अपने हृदय की सुकुमार मनोदशाओं को सहज-रूप से सूचिन करती हैं । इसके अतिरिक्त अयत्नज अलंकार सात होने हैं—

(१) शोभा, (२) कान्ति, (३) दीप्ति, (४) माधुर्यं, (५) धैर्यं, (६) प्रगल्भता तथा (७) औदार्यं । शोभा, कान्ति और दीप्ति नारी से सहजसौन्दर्य वानभाव एव उपभोग की उत्तरोत्तर विकसित होती हुई वृत्तियों की स्थितियाँ होती हैं । अयत्नज अलकारों की सख्या सात ही हो यह आवश्यक नहीं, क्योंकि उत्तरवर्ती आचार्यों में राहुल, सागरनन्दी तथा मातृगुप्त आदि ने मौढ्य, मद, तापन तथा विक्षेप आदि को भी अतिरिक्त अयत्नज अलकार के रूप में वर्णित किया है ।

पुरुषों के स्वभावभेद :—नारियों के समान ही पुरुष के भी स्वभावभेदों का मुनि ने विवरण दिया । ये हैं (१) शोभा, (२) विलास, (३) माधुर्यं, (४) स्वर्यं, (५) गाम्भीर्यं, (६) ललित, (७) औदार्यं तथा (८) तेज । यह विवरण नारियों के अयत्नज अलकारों की परम्परा से अनुगत है जिसमें शोभा, विलास, माधुर्यं, स्वर्यं तथा गाम्भीर्यं आदि नाम दोनों में समान हैं परन्तु इनमें निहित तात्त्विकरूप भिन्न हैं । अतः जहाँ नारी में भावगत सौकुमार्यं, लालित्य एव विलासमय आंगिक चेष्टाओं की मनो-हारिता है तो पुरुष में वीरता, उत्साह, तेज तथा गम्भीरता आदि से उसने पीछे की आभा प्रसृत होती है ।

शारीर अभिनय :—भरत ने इस क्रम में समानीकृत शारीर अभिनय को भी वर्गीकृत कर उसके छ प्रभेद दिखलाये । यथा—(१) वाक्य, (२) मूचा, (३) अङ्कुर, (४) शाखा, (५) नाट्यायित तथा (६) निवृत्यङ्कुर ।

वाक्य—विविध रसों एव अर्थों से युक्त वक्ष्यपद्यमय (संस्कृत या प्राकृत भाषा युक्त) वाक्य का अभिनय 'वाक्य' कहलाता है । यह गद्य, पद्य तथा संस्कृत प्राकृत भेद से चार प्रकार का होता है ।

मूचा—सात्त्विक अंग द्वारा वाक्य या वाक्यार्थ का पहिले सूचन कर फिर वाक्याभिनय का प्रयोग 'मूचा' नामक शारीर अभिनय है । अतः मूचा में गीत तथा नृत्य प्रस्तुत किये जाते हैं ।

अङ्कुर :—मूचा की पद्धति से हृदयस्थ भावों का आंगिक अभिनय के द्वारा प्रस्तुतीकरण होने पर 'अङ्कुराभिनय' होता है । यह नृत्य के लिये उप-युक्त होता है जिसे निपुण प्रयोक्ता ही व्यवस्थितरूप में प्रस्तुत कर पाते हैं ।

शाखा—शिर, मुख, जया, ऊरु, पाणि तथा पाद के द्वारा एक साथ यथाक्रम अभिनय को 'शाखा' कहते हैं ।

नाट्यायित—आव तथा रस से प्रेरित हृयं, शोक तथा रोष आदि के सन्दर्भ में किया गया 'ध्रुवा' गान जब अभिनय युक्त हो तो वह नाट्यायित कहलाता है ।

निवृत्यङ्कुर—जब किसी अन्य पात्र के द्वारा उच्चारित वाक्यों को अन्य पात्र 'गूचा' के द्वारा प्रस्तुत करे तो वह 'निवृत्यङ्कुर' होता है ।

भरतमुनि ने इन शारीर-अभिनयों के एक दूसरे के अनुगत होने का विधान किया है अन्यथा नाट्यार्थ बोध की परिकल्पना ही नहीं होगी । ऐसे अभिनयों के साथ पाठ्य का भी योग रखा जाता है ।

वाचिक के अन्य रूप :—वाचिक अभिनय को भरत ने इन बारह प्रकारों से बतलाया—(१) आलाप, (२) प्रलाप, (३) विलाप, (४) अनुलाप, (५) सन्लाप, (६) अपलाप, (७) सन्देश, (८) अतिदेश, (९) निर्देश, (१०) उपदेश, (११) व्यपदेश तथा (१२) अपदेश । इन बारह प्रकार के वाचिक अभिनय की शारीर अभिनय के छ प्रकारों में योजना की जाती है तथा ये सामान्य अभिनय होने के कारण सभी में समान स्थिति में विद्यमान रहते हैं । वाचिक के विवरण में मुनि ने कालकृत भेद भी दिखलाते-हुए प्रत्यक्ष, परोक्ष, आत्मस्वयं, परस्व तथा भूत, भविष्यन् एवं वर्तमान (कालकृतभेद) सात प्रभेद दिखलाये । इन सातों में वाक्यार्थ तथा शारीर अभिनय को सामान्य अभिनयगत स्थिति में रखा जाता है । इसके परस्पर मिश्रण से गुणात्मक रूप में होने वाले अनेक भेद हो जाते हैं जिनका अपना शास्त्रीय महत्त्व भी है ।

नाट्य के अवान्तर तथा बाह्य रूप :—जब अंगिक अभिनय व्यापारों का समीकृत सामान्य रूप में रसभाव समन्वित, ललितहृत्न संचारों एवं मृदुलआंगिक चेष्टाओं से औचित्यसम्पन्न अभिनय का ऐसा प्रयोग हो जो अनुद्धत, असम्प्रान्त, अनाविद्ध अंगचेष्टाओं से युक्त हो, जो लय, ताल एवं कला के प्रमाण से नियत सुविभाजित पदालापवाला अनाकुल और अनिष्टुर अभिनय प्रयोग हो तो ऐसा नाट्य 'आभ्यन्तर' कहलाता है । अभिनय के लिये निर्धारित लक्षणों एवं विधियों का अनुगमन करने से शास्त्रानुसारी रहने के कारण यह 'आभ्यन्तर' कहलाता है परन्तु जब अभिनय में स्वेच्छाचारिता से पूर्ण गति और चेष्टाएँ रहें, गीत तथा वाद्य अनुबद्ध न रहें तथा अन्य अभिनय प्रक्रियाएँ विपर्यस्त हों तो ऐसा शास्त्रबाह्य अभिनयप्रयोग 'बाह्य' कहलाता

उदात्ता, निम्नता आदि चार, तथा कामदशा की स्थिति से वासकसज्जा आदि आठ भेद वर्णित किये हैं।

इन आधारों पर ध्यान देने से स्पष्ट हो जाता है किये नारी की कामप्रवृत्ति, शांतिनता, सौजन्य आदि को ध्यान में रख कर किये गये थे। अतः इनकी व्यापकता में कोई कमी नहीं, क्योंकि नारी के विविध रूप रंगों और स्वभावादि का इन प्रभेदों में सरलता से समावेश किया जा सकता है।

नाट्योपयोगी नारीपात्र —राजीवचार में प्रयुक्त नारियों का भरत ने विवेचन किया जहाँ नायिका के अतिरिक्त अन्य नारीपात्र भी हैं, जिनकी मर्यादा, स्वभावादि भिन्न भिन्न हैं, जिनमें महादेवी, स्वामिनी आदि आती हैं। इनके अतिरिक्त मध्यम तथा निम्न श्रेणी की नारियाँ भी हैं जो अन्त पुर के जीवन में सौन्दर्य का वातावरण निमित्त करती हैं। भोगिनी, शिल्पकारिका, प्रतीहारो, नुमारो आदि ऐसे ही नारीपात्र हैं। इन मध्यम तथा निम्नश्रेणी की नारियों का प्रयोग नाटककारों ने अपनी रचनाओं में किया है। ये सभी आभ्यन्तरा नारी होती हैं।

सामान्या या साधारणी —भरत ने साधारणी नायिका की चर्चा की क्योंकि यह बड़े रूपक प्रभेदों में नायिका रखी जाती है। साधारणी के अनुरक्ता तथा विरक्ता दो भेद नाट्यशास्त्र में मिलते हैं। आचरण की दृष्टि से आभ्यन्तर नायिका के अतिरिक्त बाह्या तथा बाह्याभ्यन्तरा भेद भी मुनि ने दिखलाये जिनमें बाह्या साधारणी या वेश्या होती है तथा बाह्याभ्यन्तरा वेश्या होकर वृत्तशीला नारी होती है।

अवस्था भेद से नायिकाओं के आठ भेदों का पूर्व में उल्लेख हो चुका है। ये विविध कामदशाओं की स्थिति में प्रेम, विरह, उपेक्षा आदि भावों का भी आधार लेकर किये गये हैं यह स्पष्ट है तथा जिनने परवर्ती साहित्यशास्त्र में अति लोकप्रियता भी अजित की। ये हैं—(१) वासकसज्जा—रतिसभोग की कामता से प्रेरित हो अपना मदन करती है। (२) विरहोत्कण्ठिता—प्रिय के न आने के दुःख से व्यथित रहती है। (३) स्वार्थीनमर्तुका—जिसके सौन्दर्य तथा रतिरस पर मुग्ध हो प्रिय उसके समीप सर्वदल बने रहने की स्थिति रखता है। (४) कल्हदाम्तरिता—ईर्ष्या या बलह के कारण विदेह स्थित पति के न सोटने के आवेश में बनी रहने वाली होती है। (५) विप्र-

लक्ष्मी—समय और स्थान के संकेत पर प्रिय के न होने से ठगी हुई रहती है । (६) प्रोषितभर्तृका—अन्य आवश्यक कार्यों में व्यस्त रहने के कारण पति के विदेश जाने में विरह में उदास जीवन रखने वाली होती है । (७) स्वण्डिता—अग्न रत्नी में आसक्त प्रिय के न आने से पीड़िता रहती है तथा (८) अभिसारिका—प्रबल मिलनभाव के कारण स्वयं प्रिय के स्थान का अभिसरण करती है ।

भरत ने पात्रविधान के प्रसंग में नाट्योपयोगी नारी तथा पुरुष पात्रों का विवरण दिया जिनमें नारी का विवरण कामतन्त्र पर भी ध्यान रखते हुए रखा गया था । मानवजीवन में काम की महत्ता तथा तत्त्वरूप प्रतिपादन भरत की यथार्थवादी दृष्टि का संकेत करता है, परन्तु नायक नायिकाओं के प्रवेशों का विवरण उनके जीवन की बहुविधता का भी परिचय देना है । भरत पात्रों के नाट्य में चरित्र लोकोत्तर ही नहीं लौकिक भी चाहते थे । यही कारण है कि प्रधानपात्रों के अतिरिक्त अनेक नाट्योपयोगी पात्रों का भी नाट्यशास्त्र में उल्लेख किया गया है । भरत की दृष्टि पात्रविधान में यथार्थवादी तो है ही पर उनके पात्र महत्तर आदर्शों की प्रभा से उद्दीप्त भी हैं तथा सौन्दर्यशाली भी । अतः भरत का नायक-नायिकादि का विवरण आदर्श तथा यथार्थ का संगम है । पात्रों के विविध चरित्रों के माध्यम से कथावस्तु का विकास होता है क्योंकि कथावस्तु और पात्रों के चरित्र एक दूसरे के पूरक तत्व हैं । चारित्रिक विशेषताओं से कथावस्तु में गति आती है, प्राणों का संचार होता है तथा दोनों के योग से रस की आस्वाद्यता होकर चरमानन्द की प्राप्ति होती है । इसीलिये नाट्यशास्त्र में इन पात्रों का विवरण दिया गया जो नितान्त नाट्योपयोगी हैं तथा जिनके जीवनस्रोत के मिचन द्वारा नाट्य का वृक्ष पल्लवित, गुम्फित एवं फलित होता है यह स्पष्ट ही है ।

नाट्यशास्त्र का पच्चीसवाँ अध्याय वैशिकोपचाराध्याय है जिसमें एक स्वतन्त्र अध्याय में सामान्याभिनय के अन्तर्गत चर्चित कामतन्त्र की आधार बना कर पात्रों के अन्तर्गत 'वैशिक' का विवरण दिया गया जो पूर्व अध्याय में नायिका के सम्बोधन के बाद इस अध्याय में आया । इन सम्बोधनों की प्रेरणा का स्रोत वैशिकशास्त्र ही है जो यहाँ आधार भी रहा था । वैशिक अध्याय में कामतन्त्र की दृष्टि में रखकर त्रिनयों के साथ पुरुषों के विभिन्न व्यवहारों की शास्त्रीय मीमांसा करते हुए पुरुषों के पाँच प्रवेशों की कल्पना की गयी

है। जिनमें—(१) चतुर—दुःख, क्लेश सहने वाला तथा प्रणयकोप के प्रसादन में कुशल पुरुष होता है। (२) उत्तम—मधुर स्वभाव वाला, त्यागी, विरागी तथा नारी के अपमान को सहन न करने वाला होता है। (३) मध्यम—नारी के किञ्चित् कोप को देख कर विरक्त हो जाता है तथा समय पर दान भी देता है। (४) अधम—मित्रों द्वारा निषेध करने तथा नारी द्वारा अपमानित होने पर भी उसके प्रेम में आकुल रहता है तथा (५) संप्रवृद्धक—भय और कोप की चिन्ता न करनेवाला तथा कामतन्त्र में निर्लज्ज आधारशील होता है।

यह विवरण उत्तरवर्ती आचार्यों के कल्पित नायको के पति, उपपति तथा वैशिक के लिये भी आधार है। पति के रूप में नायक होता है पर यदि उसे अन्य पत्नी का अनुराग प्राप्त हो तो वही 'उपपति' भी हो जाता है। वैशिक का स्वरूप है जो वैशविद्या में भी कुशल हो, रसिक भाव का, केलि तथा कला का प्रेमी पुरुष जो विट प्रकृति का होता है। भरत ने यह विवरण युगीन सामाजिक चेतना को दृष्टिगत रखते हुए दिया था जिसका परवर्ती आचार्यों ने आकलन कर उसे शास्त्रीयरूप प्रदान किया।

नाट्यशास्त्र के छव्वीसवें अध्याय में चित्राभिनय का विवरण है। यह सामान्याभिनय से भिन्न है जो इन दोनों के स्वरूपों से ही स्पष्ट है। सामान्याभिनय का सम्बन्ध चारों अभिनयों से तथा उनके समन्वय से रहता है परन्तु चित्राभिनय का सम्बन्ध मुख्यरूप में आंगिक अभिनय से ही होता है जहाँ मुद्राओं के द्वारा चित्रात्मक प्रभाव की सृष्टि की जाती है। चित्राभिनय कुछ विशिष्ट विधियों, प्रतीकों एवं कल्पनाओं का विशिष्ट विधान कर अभिनय में वैचिह्य एवं सौन्दर्य की सृष्टि करता है इसी कारण इसे विशिष्ट रूप में तदा पृथक् भी माना गया है।

यद्यपि आंगिक अभिनय के माध्यम से ही चित्राभिनय को प्रस्तुत कर उसे स्वतन्त्र रूप मिलता है परन्तु इसका क्षेत्र विस्तीर्ण भी है। इसके द्वारा प्रभात, सन्ध्या, रात्रि, सूर्य तथा चन्द्र का उदय और अस्त, नदी, समुद्र, पर्वत तथा जलप्रलय आदि प्राकृतिक रूपों की भव्यता तथा हेमन्त, शिशिर, शीत, वसन्त आदि ऋतुओं की मनोमुग्धकारिता तथा मानवीय मनोदशाओं को रूप प्रदान किया जाता है। प्रकृति के नानारूपों एवं मानव मन की विविध-दशाओं को इस अभिनय के द्वारा प्रत्यक्षतः प्रस्तुत किया जाता है अतः इस अभिनय का व्यापकत्व है यह स्पष्ट है।

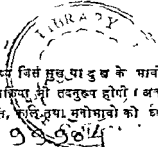
आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार चित्राभिनय का प्रवर्तन भरत द्वारा किया गया तथा इसकी स्वतन्त्रसत्ता एवं उपयोगिता भी इसी कारण विनिष्ट है। इस अभिनय में कल्पना तथा प्रतीक का जैसा विधान किया गया तथा इनके प्रयोग से अभिनय में सौन्दर्य एवं चमत्कार का जैसा मया-योजन होता है उससे इसकी स्वतन्त्रता तथा उपयोगिता की महत्ता ही प्रति-पादित होती है। उत्तरवर्ती आचार्यों में रामचन्द्रगुणचन्द्र आदि ने इनकी आंगिक अभिनय में पृथक् स्थिति को मान्य नहीं किया तथा विश्वनाथ कवि-राज, मिहिरभूषण आदि ने इसका विकरण कमोवेशी भी नहीं दिया। परन्तु उपर्युक्त कारणों से तथा भरतपरम्परा के कोहल आदि आचार्यों के द्वारा इस विधि को अधिक पल्लवित करने से इसकी स्थिति की विनिष्टता ही इसे स्वतन्त्र एवं पृथक् स्थिति मिट्ट करनी ही है।

लोकतात्मकता — प्रकृति और लोकजीवन पर आश्रित इस चित्राभिनय में कल्पना एवं अनुभूति का सामञ्जस्य रखा जाता है और प्राकृतिक रूपयुक्त लोकपरम्परा एवं जीवन के विविध रूपों की कल्पना प्रेक्षकों को सवेद्यता एवं यादना देती है। मानव की जैसी आंगिक प्रतिक्रिया प्रकृति और शेष जगत् व पदार्थों के प्रति है उसे कलात्मक नाट्यरूप में रंगमंच पर माशात् प्रस्तुत करने से चित्त में चित्र जैसा आनन्द आता है। अतः चित्राभिनय में प्रयुक्त विधि तथा पद्धति लोकानुप्राणित है, यह स्पष्ट है।

प्रतीक विधान — कथावस्तु के अनुरोध पर नाट्यप्रयोग में ऐसे अवसर आते हैं जहाँ लौकिक प्राणियों, मानवीय दशाओं तथा प्राकृतिक घटनाओं की स्थिति उपस्थित होती है। अतः भरत ने लौकिक एवं प्राकृतिक पदार्थों के एवं विविध मानवीय दशाओं के सूचनार्थ प्रतीकों का विधान किया जो लोकपरम्परा एवं व्यवहारों पर आधारित हैं। इन प्रतीकों के प्रयोग से रंग-मंचीय योजना सरल हो जाती है और अनुभवगम्यता भी रहती है। रघु-राहन या जनमनरण जैसे आंगिक अभिनय के प्रयोगों से यह ऐसे प्रस्तुत होगा है कि दर्शक उनकी उपस्थिति अनुभव कर सकें। इससे पाहायंथत कृत्रिम वस्तु की भी प्रयोक्ता को आवश्यकता नहीं रहती और नाटकीय अपेक्षा भी पूर्ण हो जाती है। अतः चित्राभिनय प्रतीक विधियों तथा विविध कल्पनाओं पर आधारित है यह स्पष्ट है। अब हम ऐसे ही प्रतीकों के कुछ नाट्यशास्त्रीय विवरण दे रहे हैं।

प्राकृतिक-पदार्थ—इसमें प्रभात, गगन, रात्रि, सन्ध्या, दिवस, मेघ-माला, दिशाएँ, ग्रह, नक्षत्र आदि का अभिनय पार्श्वसंश्रित स्वस्तिक हस्तों को उत्तान कर एव मस्तक को ऊपर उठा कर देखते हुए किया जाता है। भूमिस्थ वस्तुओं का संकेत नीचे देखते हुए रखते हैं। स्पर्श, ग्रहण तथा रोमाञ्च के प्रदर्शन के द्वारा चन्द्र की ज्योत्स्ना, सुखद वायु, मधुरगन्ध तथा रस का, वस्त्रावगुठन के द्वारा सूर्य, घूम, अग्नि तथा धूलि का, छाया की अभिलाषा के द्वारा भूमि के ताप तथा उष्णता का, ऊपर की ओर देखने से मझपाहू कार्त्तवीर्य का, गात्र के स्पर्श तथा पुलक के द्वारा सौम्य एव सुख-प्रद भावों का, मुख के अवगुठन, उद्वेग तथा अस्पर्श के द्वारा तीक्ष्ण रूप का और गर्व तथा सौष्ठवपूर्ण गात्र के द्वारा गम्भीर एव उदात्त भावों का (संकेतपूर्ण) अभिनय किया जाता है। विद्युत्, उल्कापात, मेघगर्जन, स्फुलिंग तथा प्रकाश का अभिनय त्रस्त अर्गों तथा नेत्रों के निमेष द्वारा किया जाता है।

पशु आदि के प्रतीक—सिंह, व्याघ्र, वानर तथा अन्य श्वापदों को दोनों हाथ स्वस्तिकमुद्रा में तथा पक्षकोश की मुद्रा में अधोमुख रखते हुए प्रस्तुत करते हैं। आकृषित हस्तांगुलियों द्वारा श्वापदों के प्रति भय का प्रकट करना संकेतित किया जाता है। दण्डधारण मात्र से राजप्रभाव विषयक छत्र छत्र, अस्त्र शस्त्र आदि वस्तुओं का चित्राभिनय में संकेत रहता है। भरत न नाट्यप्रयोग में ऋतुओं के प्रतीकार्थक अभिनय का भी विधान किया है। दिशाओं की प्रसन्नता, विविध रंगवाले पुष्पों के प्रदर्शन तथा इन्द्रियों की स्वस्थता के द्वारा शरद ऋतु का, सूर्य, अग्नि तथा उन्नी वस्त्रों को लेन की अभिलाषा के तथा गात्रसंकोच के द्वारा हेमन्तऋतु का अभिनय किया जाता है। दाँत, ओठ तथा मस्तक के कपन तथा गात्रसंकोच से अघमपात्र शिशिरका अभिनय करते हैं परन्तु देववश का विषदुप्रस्त उत्तमपात्र भी इसी विधि से शिशिर का अभिनय प्रस्तुत कर सकते हैं। नानाविध प्रमोद, उद्यमोग तथा सुश्रावह कृत्यों एव पुष्पों के प्रदर्शन के द्वारा वसन्त ऋतु का अभिनय किया जाता है। स्वेद प्रमाज्जन, भूमिताप, पछा झलने के कार्य तथा उष्ण वायु के स्पर्श के द्वारा ग्रीष्म ऋतु का अभिनय किया जाता है। कदम्ब, निम्ब, कुटब, हरी घास, बीर बूटी तथा मूर्खा के गम्भीर नाद के द्वारा वर्षा ऋतु का तथा घारासार वर्षा, विजसियों की चमक तथा कदकडाहट की छत्रि से वर्षा की घनो-रात्रि का संकेत दिया जाता है। ऋतुओं की स्थिति को दृष्टि में रख



कर भरत ने स्पष्ट निर्देश दिया कि मनुष्य जिस सुख या दुःख के भावों से धाविष्ट रहे तो उसी के अनुरूप उसकी प्रतिक्रिया भी तदनु रूप होगी। अतएव नाट्यप्रयोग में ऋतुओं का अभिनय स्थिति, काल, तथा मनोभावों को ध्यान में रखते हुए प्रदर्शित की जावे।

मनोभाव — नाट्यप्रयोग में मनोभावों के प्रदर्शन की भी स्थिति आती है जिस पर भरत ने भावाध्याय तथा सामान्याभिनय में वर्णित विवरण दिया है। चित्राभिनय के प्रसंग में भी मनोभावों की प्रदर्शन विधि दिखलाई गयी है तथा विभावों एवं अनुभावों से मनोभाव का प्रदर्शन दिखलाया है। विभाव से सम्बद्ध कार्यों का प्रदर्शन अनुभावों के द्वारा होता है, भाव का सम्बन्ध आत्मानुभव में तथा अनुभाव का सम्बन्ध अन्य के प्रति उद्भूत आत्मभावों के प्रदर्शन से होता है। जैसे गुरु, मित्र, सम्बन्धी तथा प्रियजन के आगमन का आवेदन विभाव से तथा आसन से उठकर अर्घ्य, पाद तथा आसन-दान का आवेदन अनुभाव से किया जाता है। इसी प्रकार दूत के सन्देश का प्रतिवेदन अनुभाव से पयोचित रीति में स्त्री तथा पुरुषपात्र प्रस्तुत करते हैं। पुरुष और स्त्री के प्रकृतिगत अन्तर को ध्यान में रखते हुए भरत ने दोनों के लिये मृदु गति तथा अनुभावों का विधान किया। तदनुसार स्वभाव का प्रदर्शन पुरुष वैष्णवस्थान से करता है तथा इनके हाथ, पैर आदि का संचरण उद्वन एवं घोर गति में रखा जाता है। स्त्रियों का स्थान आयत या अवहित्य रहता है तथा उनके अंगों की वेष्टाएँ मृदु तथा ललित रखी जाती हैं तथा प्रयोग के प्रयोजनवशा भंग्य रूपों में भी इन भावों को रखा जा सकता है। पुरुष तथा स्त्रीगणों के समस्त भावप्रदर्शन रस तथा भाव के सम्बन्ध में रहते हैं, जिससे नाट्य में वे अपेक्षित प्रभाव की सृष्टि कर सकें। अतः भरत ने सुख-दुःखात्मक मनोभावों के प्रदर्शन के विषय में निश्चित प्रयोगों का ऐसा विधान बनवाया जो उनकी सूक्ष्म प्रयोगदृष्टि से ही सम्भव था। गानों के आतिगमन, स्मितमते नयन तथा रोमाञ्च के द्वारा हर्ष का सामान्य रूप से अभिनय होता है परन्तु हर्षभाव का नतकी जब अभिनय करे तो उसने अण-प्रत्यग में रोमाञ्च तथा नेत्रों में आनन्दायु का प्रदर्शन रखना चाहिए। क्रोध के प्रकाशन में अर्द्धि माल तथा फँसी हुई रहे तथा पात्र अक्षरों का बार-बार दशन कर वेगानुर ही निश्चान लेते हुए अंग की निरन्तर कम्पित रखे। क्रोध में स्त्रीपात्र का मस्तक कम्पित, भौहें तनी हुई, माल्य आभरण का त्याग, मौन स्थिति में अगुनियों का मरोहना रखने हैं तथा यद्ग आयतस्थान में स्थिति रहती है। पुरुष 'घटु

का प्रदर्शन लम्बी साँसें लेते हुये, नीचे की ओर मुँह झुका कर तथा चिन्तामग्न होकर करता है, अथवा वह आकाश की ओर देखकर देव को उपासना देने हुए रखा जाता है। इसी भाव में स्त्रीपात्र को रोते, लम्बी साँसें लेते, मन्त्र पीटते, भूमि पर गिरते तथा शरीर ताडन करते हुए रखना चाहिए। आनन्दज या दुःखसभूत हृदन में स्त्रीपात्र रहते हैं, पुरुष नहीं। पुरुष के भय का अभिनय सन्नम, शीघ्रता के कार्यों, शस्त्र-सघात आदि से तदनुरूप धर्म, आवेग और शक्तिप्रदर्शन के साथ किया जाता है परन्तु स्त्री का भयभाव का प्रदर्शन सन्नत हृदय से दोनों बाजु के देखने, पति के अन्वेषण, जोर से आक्रन्द करने तथा प्रिय के आलिनन करने के द्वारा प्रदर्शित किया जाता है। इस प्रकार स्त्री एवं पुरुषगत विविधभावों का अभिनय उनकी प्रवृत्ति को दृष्टि में रख कर किया जाता है। अतः ललित एवं मुकुमार भावों का प्रयोग स्त्रियों के द्वारा तथा धर्म, माधुर्य सम्पन्न भावों का प्रदर्शन पुरुषों के द्वारा किया जाता है।

लौकिक पदार्थ तथा प्राणि-वर्ग — भावों के लिये प्रतीकों के विधान के साथ-साथ भरत ने शुक, सारिका, सारस, मयूर, हिरण्यकान्त, भूत, पिशाच, देव, पर्वत, गुहा आदि के लिये भी भावगम्य सन्नेतों का विवरण दिया है। शुक, सारिका जैसे छोटे पक्षी तथा मयूर, सारस और हस्तों को रेचक और अगहारो से, सिंह, व्याघ्र तथा उष्ट्र जैसे पशुओं का उन्हीं के अनुरूप गति प्रचार, चेष्टाओं तथा अंगरचना से अभिनय किया जाता है। भूत, पिशाच, यक्ष, दानव तथा राक्षस का तदनुरूप अगहारो के साथ-साथ उनके नाम निर्दिष्ट कर अभिनय प्रस्तुत किया जाता है परन्तु प्रत्यक्ष उपस्थित होने योग्य दशा में विस्मय मुक्त भय एवं उद्वेग को प्रकट करने हुए इनका अभिनय प्रस्तुत करते हैं। इसी प्रकार देवों के अदृश्य रूप में रहने पर उन्हें प्रणाम तथा भावा-नुरूप चेष्टाओं के द्वारा अभिनय किया जाए और यदि मनुष्य भी अदृश्य हो तो उसका अभिनय दायी ओर से अथवा हस्त का उठा कर सलाह का स्पर्श करने हुए करना चाहिए। यदि देव, गुरु, प्रमदा मंच पर प्रत्यक्ष उपस्थित हों तो खटका, वर्धमानक तथा कपोत हस्तों के द्वारा इनका अभिनय करना चाहिए। उनकी उपस्थिति के बोध में गम्भीरभाव एवं क्षातावरण को प्रभावकारी ढंग से योजित करना चाहिए। पर्वतों का प्राणुभाष तथा ऊँचे मृदों को प्रहारित बाहुओं के द्वारा तथा विमान, शुभ्र तथा सेना का उद्विगत पताकहस्तों के द्वारा अभिनय करना चाहिए। कामपीडित, शोचप्रग्न एवं

उपरग्रस्त पुरुषादि वा तदनुकूल चेष्टाओं से अभिनय किया जाता है। दोला वा सकेत मंच पर बेल रज्जु ग्रहण से होता है परन्तु दोला पर बैठ कर झूलने के दृश्य को पुस्तविधि से ही उस पर बैठ जाने पर वेग देकर गति देते हुए दिखाया जाता है। गर्ब, धैर्य, शूरता एवं उदारता जैसे भावों को अरा-सहस्त में ललाट स्पर्श के द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। इन अभिनय विधियों के प्रयोग से नाट्य में भौतिक, प्राकृतिक तथा आवाणीय पदार्थों एवं भावों आदि को प्रतीतिरूप में प्रमुक्त करना चाहते थे, जिससे नाटकीय नया में गतिशीलता, यथार्थता एवं समुचित प्रभाव की उत्पत्ति हो सके। यह सब बातें उनको व्यापक नाट्यदृष्टि की ही संकेतित करती है, यह स्पष्ट है।

अभिनय के विशिष्ट शिल्प—नाट्यप्रयोग की शृंखलावद्धता एवं गतिशीलता के लिये भरत ने कुछ विशिष्ट अभिनयों का भी निरूपण किया है जिनका प्रयोग भारतीय नाटकों में प्रचुरता से प्राप्त होता है। जिनके द्वारा अतीत की घटना तथा सीमित पार्श्वों के लिये नाट्योपयोगी कथाओं का सकेत आदि हो जाता है। ये हैं—(१) आवाणभाषित, (२) आत्मगत, (३) अप्यारिक्त तथा (४) जनान्तिक। घनऊय ने इन्हे कथावस्तु की विकसित करने की विशिष्ट शैलियाँ माना है।

आकाशवचन (या आकाशभाषित)—जहाँ रगमंच पर अप्रदिष्ट पात्र से सवाद तथा प्रविष्ट पात्र से अन्तर्हित होते हुए वाक्य की योजना की जाती हो वह 'आकाशवचन' है। यहाँ अन्य पात्र की उपस्थिति के बिना ही उत्तरप्रत्युत्तर शैली में सवाद रखे जाने हैं। आकाशवचन का अधिकतर प्रयोग 'भाष्य' में होता है जहाँ एक ही पात्र कई पात्रों के साथ सभाषण कर अपना कार्य पूरा करता है।

आत्मगत—हृदयस्थ भाव ही आत्मगत या स्वगत है अतः जहाँ हर्ष, मद, भय, विस्मय, रागद्वेष तथा दुःखादि से पुरुष ग्रस्त हो वह एकाकी ही अपने मनोभाव प्रकट करता हो तो 'आत्मगत' होता है। इसे ही स्वगत या स्वगत-भाषण कहते हैं। इसकी कई विधियाँ हैं। इसमें कभी पात्र एकाकी होता है तथा अपने मनोभावों को अन्यपात्रों की अनुपस्थिति में प्रकट करता है। ऐसी स्वगत योजना मुखराग द्वारा या पात्र से एक ओर दूर हट कर स्थित रहने हुए प्रस्तुत की जाती है। यह जटिल परिस्थितिवश योजित होता है अतः ऐसे वस्तुत्व की योजना को विचार पूर्वक करने का भरत ने निर्देश दिया।

अपवारितक—निगूढभाव से समुक्त वचन 'अपवारितक' है। इसमें पात्र अपना वक्तव्य रहस्यमय रीति से ऐसा प्रस्तुत करता है कि वही पात्र इसे सुन पाता है, जिसके लिए यह प्रयुक्त किया जाए, अन्य नहीं। अन्यो से छिना कर कहने से इस वक्तव्य की अन्वयं सत्ता है 'अपवारितक'।

जनान्तिक—जब कार्यवश कोई पात्र अपने कथन को ऐसे ही व्यक्ति को बतलाना या कहना हो जो उसके सुनने का अधिकारी हो तो वह 'जनान्तिक' है। इसे अन्य पारवंगत व्यक्ति भी नहीं सुन पाते हैं ऐसा समझा जाता है तथा इसका प्रयोग हाथ को ब्यवहित कर त्रिपताक मुद्रा में एक नाट्यशैली में रख कर करने हैं। आचार्य अभिनवगुप्त ने अपवारितक और जनान्तिक दोनों में ही रंगमंच पर उपस्थित अन्य पात्रों की अप्राव्यता की स्थिति से समानता मानी परन्तु इन दोनों की पृषकता इनकी सीमा के कारण हो सकती है। अतः यदि कोई वृत्त या कथन एक के लिये योग्य हो तथा अनेक के लिये प्रकाश्य या अगोप्य रहे तो 'जनान्तिक' होता है तथा इसके विपरीत जो एक के लिये ही प्रकाश्य तथा अनेक के लिये गोप्य हो तो वह 'अपवारितक' है। इसीलिये जनान्तिक में वृत्त का गोप्य अथ कर्णप्रदेश में एक पात्र दूसरे को सूचित करता है। दोनों ही नाट्यप्रर्मी रूप में प्रयोग में निरन्तर किये जाते हैं।

स्वप्न, वाक्य आदि—नाटकों में कथा वस्तु के अनुरोप पर स्वप्न तथा मः की योजना की जाती है अतः स्वप्नावस्था के अनुकूल विधान भी भरत ने दिया। स्वप्नदशा में उच्चारित वाक्यों में हस्तसंचार नहीं रखना चाहिए केवल यहाँ वाक्यों की ही मन्द म्बर संचार एवं व्यक्त एवं अव्यक्त शब्दों को रचने हुए इनका पाठ्य रचना चाहिए।

मरण—इसी प्रकार मरण काल में अत्यन्त शिथिल, करुण, घर्षर युक्त गद्गद् वाक्यों का पाठ्य रखा जाता है। इस समय हिवकी तथा श्वास-प्रश्वास के आवेग द्वारा मूर्च्छा का अभिनय उचित होता है। ऐसी अवस्था में हाथ पैर विशिथल हो जाते हैं। व्याग्रिज्य मरण में शरीर जकड़ जाता है। विपयान से मृत्यु होने पर शरीर और पैर विशिथल रहते तथा अग तडफने हैं। विपयान में मृत्यु की और गतिशील मात्र वेग दशाओं के अनन्तर आठवीं स्थिति आने पर मरण का भरत ने विवरण दिया है। इनमें प्रथम वेग में दुर्बलता, द्वितीय में

कम्प, तीसरे में दाह, चौथे में तार का बहना, पाँचवें में मुँह में फेंकों का आना, छठे में ग्रीवाभंग तथा सातवें में नितान्त जड़ता और अन्तिम आठवें में 'मरण' होता है। इनमें अल्पभाषण से कृशता का, सर्वांग कम्पन से कम्प का, शरीर और हाथ पैरों के पटकने से दाह का, अव्यक्त अक्षरों के उच्चारण से विललिका (लार टपकाना) का, निमज्जता तथा निमेष से फेन का, तिर के कन्धों पर टलकाने से ग्रीवाभंग का, सभी इन्द्रियों के निष्क्रिय भाव से जड़ता का तथा नेत्रों के नितान्त शून्य करने से मरण का अभिनय किया जाता है। व्याधिजग्य करण का भी इसी प्रकार अभिनय होता है तथा सभी अभिनय प्रतीकात्मक होते हैं। गद्गद् वाणी तथा लडखडाते वचन-विन्यास से बुद्धजन का तथा तुतलाते भीठे शब्दों के द्वारा बालक का अभिनय किया जाता है।

पुनरुक्ति—नाट्यप्रयोग में जब पान शोक, घबराहट तथा आवेग की वशा में किन्हीं शब्दों का बार-बार प्रयोग करे तो यह पुनरुक्ति कहा अपेक्षित ही रहती है। इसी प्रकार प्रशंसा, जिज्ञासा आदि के अवसर पर भी उपयुक्त वचनों का दो बार दोहराना उचित है। अतः यहाँ पुनरुक्ति दोष नहीं होता।

सत्य के अनुकूल अभिनय—भारत ने नाट्यप्रयोग के लिये महत्त्वपूर्ण निर्देश भी इस प्रसंग में दिये हैं। अतः जिन उत्तम भावों का विधान उत्तम पात्रों के लिये शास्त्र में ही उनका नीच पात्रों में प्रयोग नहीं किया जावे तथा नीचपात्रों के उपयुक्त भावों का अभिनय उत्तम पात्र भी न करें। पृथक्-पृथक् पात्रों के लिये निरिष्ट भाव तथा रसों के अनुगत नाट्यप्रयोग में ही राग का मूजन होता है। अतः इन सभी अभिनय विधियों में सत्वातिरिक्तता होना आवश्यक है। सब की अभिव्यक्ति ही नाट्यप्रयोग का प्रधान प्रयोजन रहता है, जो रसोद्गम तक की दर्शकों की मात्रा निर्वाचन करवाता है।

नाट्य की लोकानुगतता—भारत ने नाट्यप्रयोगों के लिये लोकपरम्परा, वेद तथा जड्यात्म को प्रमाण माना। अतः अभिनय विधियाँ तथा व्यवहारों का नाट्य में प्रयोग लोक-परम्परा को ध्यान में रखकर ही किया जाना चाहिए। शब्द, छन्द, गीत आदि का प्रयोग शास्त्र से सिद्ध होने पर भी उनमें नाट्य की लोकात्मकता की अनुवृत्ति ही उते सफलता देती है। यद्यपि लोक में आचार, व्यवहार, व्यक्ति, परिस्थितियाँ, वस्तु आदि के प्रति मानव की प्रतिक्रिया का कोई अन्त नहीं और शास्त्र भी ऐसी बातों का नियंत्रण पूर्णतः

नहीं कर सकता। अतः लोकपरम्परा को दृष्टि में रख कर सत्त्व एव गीत की उचित योजना के साथ नाट्यप्रयोग को करना उचित है। चित्रान्वय यद्यपि कल्पनाशील नाट्यप्रयोग की विशिष्ट एव विचित्रतापूर्ण विधि है परन्तु उसका आधार लोकजीवन में प्रचलित आँखोंगिन प्रतियोगियाँ हैं यह भी स्पष्ट है। भरत ने इस चिन्तन को द्रुतने मौलिक रूप में रखा कि यह आज भी नाट्यप्रयोगों के लिये प्रमाण तथा उपयोगिता रखता है तथा नाट्य-प्रयोग को सिद्धि देने वाला भी है।

नाट्यशास्त्र का सत्ताइसवाँ अध्याय 'निर्दिष्टव्यञ्जक' है। सिद्धि के निर्धारण के लिये भरत ने निश्चित मानदण्डों का निर्देश सिद्धिविधान के अन्तर्गत दिया है। इसमें सिद्धि के भेद तथा उसका साधारण, सिद्धि की साकेतिक आंगिक प्रक्रियाएँ, सिद्धि के लिये नाट्यमण्डलियों की प्रतिस्पर्धा, पारितोषिक या पनाका प्रदान की प्रणाली, सिद्धि में वाद्याएँ, सिद्धि के निर्णायक गण, गुणशेष विवेचन प्राश्निक तथा प्रेक्षक के विषय में तात्त्विक विचारों का आकलन है। नाट्यप्रयोग का चरम उत्कर्ष सिद्धि में ही निहित ही है अतः प्रयोगात्मक नाट्यदृष्टि की चरमपरिणति यहीं दृष्टिगत होती है।

सिद्धि-स्वरूप तथा प्रभेद—नाट्य की प्रयोगगत सिद्धि भरत के मन में दो प्रकार की होनी है (१) दैवी तथा (२) मानुषी। ये दोनों सिद्धियाँ अभिनयों के लोक एव शास्त्र की परम्पराओं पर आधारित होनी हैं। मानुषी सिद्धि मुख्यतः प्रसन्नताबोधक संकेतों पर आधारित होनी है। प्रेक्षक अपनी धारणा एव शरीर से प्रसन्नता का प्रवाहान करता है। इसके दो भेद हैं— (१) बाह्यमयी तथा (२) शारीरी। बाह्यमयी सिद्धि—इस सिद्धि के छ भेद होन हैं—(१) स्मित, (२) अर्धहास, (३) अतिहास, (४) साधु (५) अहो ! कहम् तथा (६) प्रवृद्धनाद। पात्र के द्वारा रसमय एव निष्ट हास्य को मध पर प्रस्तुत करने पर प्रेक्षक के मुख पर मन्दहास्य की रेखा अंकित होने पर 'स्मित' कहलाता है। अर्धहास्य या अर्धदृष्ट बचनों के प्रयोग होने पर प्रेक्षकों का (अस्पष्ट रूप में) हसना 'अर्धहास्य' है। विदूषक की विह्वल, आंगिक श्रेष्ठाओं अथवा उपहामान्दह नपच्यन विधियों आदि में 'अतिहास्य' होता है। अभिनेताओं के द्वारा धर्म या उचित वादों के उत्तम प्रदर्शन पर परिशेष के कारण प्रेक्षक 'साधु' शब्द कहते हैं। इसी प्रकार गह्वरभाव से शृङ्गार, वीर तथा बहुमुन आदि रसों का अभिनय प्रस्तुत करने पर प्रेक्षक भावावेश में भर कर 'अहो अहो' शब्द कहने लगते हैं। चरणगत के

प्रयोगकाल में प्रेक्षक नेत्रों में अश्रु भर कर 'कण्ठम्' कह कर परितोष प्रकट करते हैं। प्रयोग में किसी विस्मयापादक भाव या काम के प्रस्तुत होने पर प्रेक्षकों की जोरो से ध्वनि होती है। ये सभी 'वाङ्मयीसिद्धि' के लक्षण हैं।

शारीरी सिद्धि—पात्रों के उत्तम अभिनय के प्रति प्रेक्षकों के परितोष प्रकट करने के तीन प्रकार होते हैं—सरोमांच पुलक, अम्भुत्वान तथा चेल-अंगुली-दान। नाट्यप्रयोग के प्रस्तुतीकरण के काल में जब पात्र परस्पर तर्पणपूर्ण संवादों के द्वारा एक दूसरे को आधिपतित करते हैं तो ऐसे भावों के प्रति दर्शकों के शरीर परितोषसूचक रोमांच पूर्ण हो जाते हैं तथा पुलकित भी। इसी प्रकार जब वीरभाव के अवसरों पर युद्ध, छेदनभेदन तथा आक्रमण आदि के उत्तेजनात्मक दृश्य हो तो उनके प्रति प्रेक्षक अपनी तुष्टि भासनों से उठकर मा छड़े होकर 'अम्भुत्वान' से करते हैं। प्रयोग से जब प्रेक्षक सतुष्ट होते हैं तो वे भावनावस्था पात्रों को बहुमूल्य वस्त्र देकर या अंगुली उठाकर अपनी प्रसन्नता प्रकट करते हैं अथवा दर्शकों में समृद्ध पुरुष उन्हें बहुमूल्य वस्त्रादि या अंगुलीयक भी पुरस्काररूप प्रदान करते हैं।

दैवी सिद्धि—भाव की अतिशयता तथा सात्विकभावों की समृद्धि रहने पर नाट्यप्रयोग को दैवीसिद्धि व्यक्त होती है तथा ऐसे समय प्रयोगगत श्रेष्ठता के कारण रंगमण्डप शान्त तथा प्रेक्षकों से पूर्ण होता है। इनमें दैवी तथा मानुषी सिद्धि में अन्तर भी समझा जा सकता है कि मानुषीसिद्धि तब होती है जब नाट्यप्रयोग में शारीरिक चेष्टाओं या वाक्-चेष्टाओं की प्रमु-घता होती है और तदनुरूप ही प्रेक्षक भी युद्ध आदि के आश्चर्यकारी दृश्यों से अपना परितोष प्रकट करते हैं। इसके अतिरिक्त नाट्यप्रयोग में ऐसे भी अवसर या दृश्य आते हैं जहाँ आंगिक अभिनय तथा वाक्यों के स्थान पर सात्विकभावों तथा जीवन के भावधारारूप अभिनय के कारण प्रेक्षक गंभीरवातावरण में डूबा रहता है जो दैवीप्रभाव है। इसे ही दैवीसिद्धि कहेंगे। नाट्यप्रयोग की इन दो सिद्धियों के विधान से भरत ने प्रयोक्ता तथा प्रेक्षकों की दो निम्न परम्पराओं का भी संकेत किया है क्योंकि सुसंस्कृत प्रेक्षक ही उत्तम नाट्यप्रयोगों में रुचि ले सकते हैं।

वाधाएँ (बाधाएँ)—नाट्यप्रयोगों में सिद्धि के अतिरिक्त आनेवाली बाधाओं का भी भरत ने उल्लेख किया है। ये हैं—(१) दैवी, (२) पर या आत्मसमुत्था (३) तथा भीष्मातिकी। दैवी वाधा के अन्तर्गत वायु का उत्पात, मण्डप का

गिरना, अग्निदाह, वर्षा का प्रकोप, मदमत्त कुजर का प्रेक्षागृह में प्रवेश, भुजंग का निकलना, कीड़े-बौंटी आदि का आ जाना आदि हैं। यदि नाट्य-मण्डप शास्त्रानुमोदित निर्मित हो तो देवी बाघाएँ कम आ सकती हैं तथा प्रयोग सफल हो जाता है। परसमुत्था बाघा के अन्तर्गत ऐसी बाघाएँ हैं जो नाट्यप्रयोग को असफल करने के लिये की जाती हैं। इनमें प्रयोग को विगाहने के उद्देश्य से विरोधी नाट्यदल के व्यक्ति जोरों से हँसने, रोने तथा धीमे-धीमे बात करने आदि के कार्य करते हैं। इनके समर्थक प्रेक्षक भी मंच पर घास फूस, चीटियों का झुंड या पर्यर के टुकड़े भी फेंकते हैं जिससे नारी पात्र उद्विग्न हो जाएँ। इस प्रसङ्ग में ईर्ष्याभाव, शत्रुपक्ष से मिल जाने के भेद तथा अर्थभेद का भी भरत ने उल्लेख किया है। अर्थभेद से आशय यह है कि शत्रुपक्ष की मडलियाँ प्रेक्षका को रिवधत में कुछ अर्थ देकर भी नाट्यप्रयोग में बाधा डालती थीं। सभासमितियों तथा नाट्यमडलियों में आज भी ऐसी वृत्ति के दर्शन होते हैं जो मानवीय प्रवृत्ति की स्थायी प्रतिक्रिया सी लगती है। आत्मसमुत्था बाघा में पात्रगत त्रुटियाँ आती हैं जिनके अनेक रूपा तथा स्थितियाँ का मुनि ने विवरण दिया है। इनमें अभिनय की अस्वाभाविकता से वलसम्प, अनुचित आणिकचेष्टाओं से अचेष्टा, दूसरे पात्र की भूमिकामें दूसरे पात्र के मंच पर अवतरण से अविभूमिकत्व, पाठपाठ या मवाद के विस्मरण, स्मृतिप्रयोग, जोरा से चिल्लाने पर आर्तनाद, यान आदि पर आरोहण या अवतरण के क्रम में हस्तों के त्रुटिपूर्ण, सञ्चालन से विहस्तत्व, अपने पाठ्य के स्थान पर दूसरे के पाठ्य के वाचन करने पर 'अन्य वचन' जैसे पात्रगत स्थलन हैं जो बाघाएँ मानी गयी हैं। इसी प्रकार अभिनय के अवसर पर पात्र का अधिक रोना या हँसना, स्वरों की त्रुटि, आभूषण आदि का यथोचित न रहना, मुकुट का स्थान में सरक जाना, पात्र का मंच पर निर्धारित समय पर प्रवेश न करना, मृदंग आदि बाघों का औचित्यानुकूल प्रयोग न होना आदि भी नाट्यप्रयोग की दोष या त्रुटियाँ मानी जाती हैं। इस प्रसंग में मुनि ने पुनरुक्त, अगमास, विमल्लिभेद, विमन्धि, अपार्थ, प्रत्यक्ष-परोक्षसम्बोध, छन्दोवृत्तपरित्याग, गुरुनपुमबद्ध, यतिभेद, जैसे दोषों का भी इस मन्दर्भ में उल्लेख किया जो उनके समय में प्रायः देखी जाती थीं।

श्रीत्वस्तिक बाघा (घात)—श्रीत्वस्तिक बाघाएँ मनुष्य के वन में नहीं होती हैं। इनमें भूकम्प, आंधी, वर्षा और प्राकृतिक प्रवाप आते हैं।

बाधाओं के रूप—नाट्यप्रयोग की ये बाधाएँ तीन रूपों में मिलती हैं—(१) मिश्र, (२) सर्वगत तथा (३) एकदेशज । इनमें मिश्र म नाट्य की सिद्धियाँ तथा बाधाएँ दोनों ही मिली रहती हैं । सर्वगत में नाट्यप्रयोग सर्वथा दूषित हो जाता है तथा एकदेशज में नाट्यप्रयोग अशुद्ध दूषित होता है । भरत ने इस बाधा या घातो तथा सिद्धियों का प्रयोगकाल में स्पष्ट उल्लेख करने का निर्देश किया है । यदि कोई दोष या बाधा आशिक हो तो उसका उल्लेख आवश्यक नहीं क्योंकि शास्त्र तथा लोक व्यवहार में नितांत निर्दोषता की कल्पना नहीं होगी ।

पाल-विनिश्चय—रूपक के किसी एक, गीत, नृत्य आदि क प्रयोग कितने समय में पूर्ण होना यह नालिका के द्वारा निर्धारित या निर्गमित अथवा प्रयोग के समाप्त न होने पर नालिका दोष होना है । भरत ने कालजनित दोष के प्रति विशेष सावधानी का संकेत किया है क्योंकि इनसे निर्धारित काल में प्रयोग की परिसमाप्ति नहीं हो पाती ।

आलेखन—नाट्यप्रयोग काल में दोषों के आलेखन का प्रयोग आवश्यक होता है । पूर्ववर्ग के क्रम में कभी अभिनेता अनपेक्षित देवता की भी वन्दना करते लगते हैं, कभी वास्तविक नाट्यकार क स्थान पर दूसरे ही नाट्यकार का स्मरण कर बैठते हैं तथा कभी सूत्रधार के द्वारा प्रयाज्य अंश में किसी अन्य रूपक का भी अंश मिला दिया जाता है । इन सभी त्रुटियों का उल्लेख नाट्य सिद्धि की बाधा में किया जाना चाहिये । पात्र कभी-कभी शास्त्रनिहित भाषा, देश तथा वेष आदि की अवहेलना कर स्वबुद्धि कल्पित वेशादि का प्रयोग कर लेते हैं । ऐसी त्रुटियाँ आलेख्य होती हैं ।

लोकशास्त्रपरम्पराओं का अनुगमन—भरत शास्त्रविहित प्रयोग की सीमा से परिचित थे अतः उन्होंने स्पष्ट रूप से बतलाया कि शास्त्र में नियमों की विशाल एवं दृढ़ परम्परा है पर सभी का यथावत् प्रयोग नहीं समझ ही नहीं होता है । अतः लोकपरम्परा, वेद तथा शास्त्रों की मर्यादा के अनुरूप गम्भीर भावसंबलित एवं लोकग्राह्य शब्दों का प्रयोग करना चाहिए । इस प्रकार अभिनय के वाचिक आदि प्रभेदों को रसभाव, गीत आलोच्य एवं लोकव्यवहार के अनुरूप प्रयोगों से पूर्ण अनुशासित कर इसमें सतर्कता का भी संकेत दिया गया है ।

प्रेक्षक तथा प्राश्निक—नाट्यशास्त्र में सिद्धि के प्रसंग में प्रेक्षक तथा प्राश्निक का विवरण भी दिया गया है। नाट्यप्रयोक्ताओं में सूत्रधार तथा नाट्यप्रयोग की सफलता के निश्चय में प्राश्निक का स्थान महत्त्वपूर्ण होता है। सफल नाट्यप्रयोग के लिये उसके प्रेक्षक तथा प्राश्निक ही वह केन्द्रबिन्दु है जहाँ से उसकी परीक्षा हाकर निर्णय होता है। अतः प्राश्निक तथा प्रेक्षक का स्वरूप भी भीमात्म्य है जो भरत ने दिया भी है।

जिसका चरित्र उज्ज्वल हो, जो कुलीन, शान्त, विद्वान्, यशस्वी, नाट्य-मर्मज्ञ, वाद्यवादनप्रवीण, तत्त्वदर्शी, देशभाषा के विद्वाना का विशेषज्ञ, कला-शिल्प का प्रयोजक, अभिनयवेत्ता, रसभाषा का सूक्ष्म परिज्ञाता, शास्त्रों का तथा छन्दों विद्या का पारंगत विद्वान् हो वह 'प्राश्निक' है।

इसी प्रकार जो सयमी, ऊहापोह विशारद, दोषदर्शक और अनुरागी हो तो ऐसे व्यक्ति 'प्रेक्षक' कहलाते हैं। ये पात्रों के त्रुटि होने पर त्रुटि, शोकार्त होने पर शोक सवलित, क्रोध में क्रुद्ध तथा भय की दशा में भयभीत होते हैं। इस प्रकार अभिनय के अनुगत ही इनका कार्य भावानुभावन होता है।

मुनि ने प्रेक्षक तथा प्राश्निकों के इतने गुणों को दिखला कर भी यह स्वीकार किया कि जिसका जो कर्म, शिल्पादि हो वही तदनु रूप नाट्यप्रयोग की समीक्षा करे तो उसकी सिद्धि और घात या बाधा का रूप अवश्य स्पष्ट हो जाएगा। उत्तम, मध्यम तथा अधम, वृद्ध तथा स्त्रिया की रुचि तथा प्रवृत्ति एक दूसरे से भिन्न होती है। जैसे युवा व्यक्ति कामभाव से प्रसन्न होते हैं, विरागी मोक्षगत कथावस्तु से, शूर पुरुष युद्धादि से, वृद्ध जन धर्माध्यान से प्रसन्न होते हैं अतः प्रेक्षकों को ये अनेक ध्येनियाँ हैं यह स्पष्ट है। उत्तमपात्रों के अभिनय को अधम प्रेक्षक हृदयगत नहीं कर पाते हैं तथा इसी प्रकार विद्वान् प्रेक्षक तात्त्विक वृत्तों से सतृप्त होते हैं जब कि बालक तथा स्त्रीजन हास्य तथा नेपथ्यज दृश्यों से प्रसन्न होते हैं।

इसी प्रकार प्राश्निकों की भी स्थिति है जो उनकी विषय की भिन्नता के कारण होती है। कथावस्तु में यज्ञ की योजना रहने पर यज्ञविन, नृप की योजना रहने पर नर्तक, छन्दों के होने पर छन्दोज्ञाता, नेपथ्य के सौन्दर्य की समीक्षा के लिये चित्रकार, नामोपचार के लिये वैश्या, स्वरयोजना या संगीत के रहने पर गायक, ऐश्वर्य प्रदर्शन में राजा तथा मित्राचार के प्रदर्शन में राजकीय पुरुष को प्राश्निक बनाया जाता है। इस प्रकार नाट्यप्रयोग

की पूर्णता के लिये भरत ने प्राशिनको की स्वरूपादि की विस्तार से चर्चा की तथा एक लम्बी सूची भी प्रस्तुत की। प्राशिनको के ऐसे दुर्लभ विवरण से भरतानुमोदित नाट्यप्रयोग की श्रेष्ठता का आभास भी मिलता है।

प्रयोगप्रतिद्वन्द्विता एवं पुरस्कार-विधान—विकसित नाट्य-परम्परा के क्रम में आने वाली प्रयोक्ता मडलिया में अर्थप्राप्ति, प्रतिस्पर्धा तथा विजय की पताका प्राप्त करने की भावना रहती थी, जिनसे वे अपनी प्रयोग कुशलता दिखलाकर पुरस्कार प्राप्त करती थीं। पुरस्कार प्रदान में निर्णायकों के विषय में प्राशिनक का विवरण देकर इनके निश्चित नियमा का निर्दर्शन किया गया है। अतः प्राशिनक निष्पक्षभाव से प्रयोग का परीक्षण कर तथा सहायक रूप में उसके पास स्थिर लेखक घात और सिद्धि का तल्लेख सहित आलेखन करे। तब दैवी एव परसमुत्पबाधाया को छोड़कर नाट्यप्रयोगगत एव पात्रगत दोषों की न्यूनता तथा गुणा की आधिक्य की स्थिति रहने पर उन्हें पुरस्कृत किया जावे। यदि दो पात्र या नाट्य मडली समानरूप से पुरस्कार के अधिकारी हों तो दोनों को ही स्वामी के आदेश से पुरस्कृत करना चाहिए। पुरस्कार में शासक द्वारा पताका के प्रदान करने का भी प्रावधान रहता था।

भरत के उत्तरकालीन ग्रन्थों में भी सिद्धि तथा प्राशिनको के कुछ विवरण प्राप्त हैं। भावप्रकाशन में भरत का अनुसरण करत हुए प्राशिनको की चर्चा की गयी है। अभिनयदर्पण में नाट्यप्रयोग तथा नृत्य की उत्तमता के निर्णय के लिये प्राशिनको का विधान भी दिया है। इनके विचार में नाट्य-प्रयोग में प्रेक्षक कल्पवृक्ष के समान हैं, वेद उसकी शाखाएँ हैं, शास्त्र पुष्प हैं तथा विद्वान् भ्रमरः। इनके अनुसार नाट्यप्रयोग की सफलता का निर्णायक समापति होता है तथा यह प्रेक्षकों में प्रमुख होता है जिसके परामर्शदाता अन्तःप्रेक्षक या प्राशिनक होते हैं। यह समापति ही पुरस्कार तथा विजय का निश्चय करती है। इन दृष्टि से भरत का सिद्धि विधान अतिशय महत्त्वपूर्ण है जहाँ नाट्यकार, प्रयोक्ता तथा प्रेक्षक का त्रिवेणीसंगम है।

नाट्यप्रयोग के उपयुक्त समय—भरत ने नाट्यप्रयोग को प्रस्तुत करने के समय का भी विचार किया है। इनमें दिन में प्रस्तुत किये जाने वाले नाट्य-प्रदर्शन पूर्वाह्न, अपराह्न तथा मध्याह्न में भी रचे जा सकते हैं। नाट्यप्रयोग का विषयगत आधार को लेकर धार्मिक आश्रयान के नाट्यप्रयोग पूर्वाह्न में रचे जाते हैं। वाद्यसंगीत की प्रचुरतावाले प्रयोग अपराह्न में तथा श्रृंगाररस एव

नृत्यगीत प्रचुर प्रयोगों को प्रदोषकाल में रखते हैं। बहुरस के प्रयोग निद्रा-नाशक होने से इन्हें रात्रि के चौथे प्रहर तक प्रदर्शित रखा जावे किन्तु सामयिक स्थिति और स्वामी की आज्ञा से किसी भी समय उपयुक्तता को देखकर नाट्यप्रदर्शन रखा जा सकता है।

सफल नाट्यप्रयोग के लिये 'त्रिक' :—सफल नाट्यप्रयोग के लिये अन्न में मुनि ने एक और सिद्धान्त भी दिखलाया। उनकी दृष्टि में सफल नाट्यप्रयोग के लिये पात्र, प्रयोग तथा समृद्धि का समन्वय अपेक्षित है। इनमें बुद्धिमत्ता, सुरूपता, लयताल विशेषज्ञता, रसभावपरिज्ञान, उचितवय, गान की अविकलता, मय तथा उत्साह पर विजय प्राप्त करने की क्षमता आदि 'पात्रगत' विशेषताएँ हैं जिनसे नाट्यप्रयोक्ता अपने प्रयोग में सिद्धि प्राप्त करता है। सुवाद्यता, सुगीत, सुन्दर पाठ्य तथा नाट्यशास्त्रीय विज्ञान का सभी विधियों में अनुगमन होने पर 'प्रयोग' आदर्श बन जाता है। इसी प्रकार सुन्दर आभूषण, माला तथा वस्त्र धारण तथा अन्य नेपथ्यज विधान का युक्ततापूर्ण प्रस्तुतीकरण नाट्यप्रयोग को 'समृद्धि' कहलाता है। इस प्रकार मुनि ने पात्र, प्रयोग तथा आहार्यज विधि का निर्देश कर प्रयोग को उत्तम तथा सफल बनाने का ऐसा महत्त्वपूर्ण उपाय दिखलाया जिसकी उपेक्षा होने पर प्रयोग की सफलता में सन्देह उत्पन्न हो जाता है। सिद्धिविधान में मुनि ने प्रयोगगत पक्ष को दृढ़ता से स्थापित किया क्योंकि वे किसी भी पक्ष को दुर्बल नहीं रखना चाहते थे। अतः जहाँ कवि एवं प्रयोक्ता के लिये नियम या शास्त्रविधान निर्देशित हुआ वही प्रेक्षक तथा प्राश्निकों का भी विधान दिया गया है। सिद्धि अध्याय मुख्यतः प्रेक्षक तथा प्राश्निकों के लिये ही है, जब कि शेष विवरण नाट्यप्रयोक्ता तथा कवि के लिए है यह इससे स्पष्ट है।

नाट्यशास्त्र में प्रतिबिम्बित भारतीय संस्कृति के तत्त्व—जैसा कि हमने प्रकृत नाट्यशास्त्र के प्रथम एवं द्वितीयभाग में सम्बद्ध अनुच्छेदों में बताया कि नाट्यशास्त्र की रचना ईसापूर्व पाँचवीं शताब्दी के आसपास की गयी थी। यह तथ्य भारत के तत्काल सम्बद्ध ऐतिहासिक प्रमाणों से भी समर्थित होता है। क्योंकि नाट्यशास्त्र जितना भारत के सांस्कृतिक इतिहास से सम्बद्ध है उतना राजनीतिक बाना से नहीं क्योंकि नाट्य में ही मनुष्यों की विविध गतिविधियाँ समाविष्ट रहती हैं तथा उन्हीं का दर्शन होना है। नाट्यशास्त्र उन्हीं तत्त्वों का अनुमोदन करता है जो लोकजीवन के प्रत्येक जाति एवं वर्ग की ऐसी झलक दे जो उनकी तत्कालीन स्थिति की भी सन्मा-

पना करे। यहाँ हम मशीन में ऐसे कुछ गण्डों की ओर ध्यान बाह्यष्ट करने की भावना में खर्चा कर रहे हैं जिन पर नाट्यशास्त्र ने एक या दूसरे प्रकार से प्रकाश डाला है।

भौगोलिक विवरण :—नाट्यशास्त्र के चतुर्दश, अष्टादश एवं त्रयाविंश अध्यायों में (भारत के) कुछ प्रदेशों के विवरण हैं। इनमें अण, अन्नगिरि, अक्ली, अरुंदिय, अलतं, आन्त्र, उर्वविद्, उमीनर, ओड, कनिद्, नाग्नीर, कोमन, ताग्रलिप्त, लोसल, त्रिपुर, दशार्ण, दाक्षिणात्य, द्रामित (द्राविड), नेपाल, पाचाल, पुलिन्द्र, पाण्ड्य, प्राग्ज्योतिष, बर्हिगिरि, ब्रह्मोत्तर, मार्गव, मागध, मद्रक, मलद, मलवतंक, मार्गव, मालव, महावेष्ण, महेन्द्र, मूर्तिकावन, मोमन, वा, वन, वानवास, वास्हीक, विदिशा, विदेह, शूरसेन, मात्वत, (मात्वक), सिन्धु, सीराष्ट तथा सीवीर। इनके अतिरिक्त भारत की नदियों में चर्मध्वनी, वीरवनी, गङ्गा तथा महावेष्णा आदि के उल्लेख हैं। पर्वतों के नामों में—महेन्द्र, मलय, मेकल, कालपन्नर, किष्क्य, सल्य तथा हिमालय का उल्लेख मिलता है। कुछ देशों के नामों में भारतवर्ष, जम्बूद्वीप (मम्भवन एगिषा महाद्वीप के अर्थ में) मद्राख, केतुमाल तथा उत्तरकेतु के नाम आते हैं।

ये वर्णन भारत के विभिन्न भागों से सम्बद्ध ३ विषयों में स्पष्ट है कि नाट्यशास्त्र के रचयिता को भारत के इन भागों का स्पष्ट ज्ञान था जो उत्तर में हिमालय में लेकर दक्षिण सागर तक फैले हुए थे तथा पश्चिम में सिन्धु मार्ग से लेकर पूर्व में अण तथा प्राग्ज्योतिषप्रदेश तक फैले हुए थे। इनके अतिरिक्त इसमें वास्हीक तथा नेपाल का भी वर्णन है तथा ये सभी मिलकर भारत के व्यवस्थित भौगोलिक ज्ञान को दिखलाते हैं।

नृत्यशा विद्या :—नाट्यशास्त्र में मनुष्य की विविध जातियों के (उनके निवास प्रदेश के नाम) विवरण दिये गये हैं। यथा—अस, कोमन, बर्बर, आन्त्र, द्रमिड, क्षामीर, शबर, पाण्डाल, मक, पल्लव, (पल्लव ?) तथा मवन। इनकी कुछ स्थितियों में या कथावस्तु के अनुरोध पर ऐसे पाशों के आने पर (इनकी) प्रकृति, व्यवहार तथा इनके शरीरों को तदनुसार अंगों वाना दिखाने के नियम रमने का विज्ञान दिया गया है। इस सम्बन्ध में ध्यान देने योग्य बात यह है कि भारत के हूण तथा चीन देश के निवासियों का उल्लेख नहीं किया किन्तु शक और मचना का किया है। अतः यह स्पष्ट है कि नाट्यशास्त्र के रचनाकाल के आसपास शक तथा मचना भारतवर्ष की

उत्तरदिशा में बसे हुए थे किन्तु यह उत्तरदिशा वहीं है जो ब्राह्मणग्रन्थों में वर्णित है तथा जिसे ऐतिहासिक तथ्यों के विवेचक विद्वान् पश्चिम पंजाब का प्रदेश स्वीकार करते हैं। इस प्रकार यह प्रतीत होता है कि ये जातियाँ जब भारत के उत्तरपश्चिम में विद्यमान थी तभी नाट्यशास्त्र की रचना हो रही होगी। इसमें कोई सन्देह नहीं कि ये यवन वे ही हैं जिनका पाणिनि^१ ने उल्लेख किया है। इससे यह नहीं समझना चाहिए कि सिकन्दर के आक्रमण के कुछ वर्षों पूर्व ही ग्रीक के यवन भारत के उत्तरपश्चिम प्रदेश में बस गये थे और वे भारतीय समाज के अंग बन गये थे। इसी प्रकार नाट्यशास्त्र में पल्लवों का भी उल्लेख विचारणीय है। म०म० हरप्रसाद शास्त्री का विचार है कि पल्लव शब्द पर्थिय शब्द (Parthian) से निष्पन्न होता है। ये नाट्यशास्त्र के रचयिता के समय विद्यमान थे जो इसकी रचनाकाल को भी स्पष्ट करते हैं। इसी प्रकार बाल्हीक शब्द भी है जो उनके भारत निवास का प्रमाण है। मौर्य साम्राज्य में बाल्हीक समाविष्ट थे तथा ये प्राचीनकाल में भी कदाचिन् बस चुके थे जिनका उल्लेख महाभारत में भी प्राप्त है। हमें शकों की अतिप्राचीनकाल में भारत में स्थिति के आधार तथा प्रमाण प्राप्त नहीं है। शकों ने भारत में एक सौ ईसापूर्व में अपना सामर्थ्य एवं प्रभाव बढ़ाया था तथा यह भी कल्पना की गयी है कि इनकी एक बड़ी मर्याद इन्हीं शक्तियों में भारत के उत्तरपश्चिम प्रदेश^२ में बस चुकी थी और शका की शक्ति के उदय तथा संवर्द्धन में इनने महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई थी। इसलिये यहाँ कोई कठिनाई नहीं होगी कि ये भारतीय नाट्य में भी रुचि लेकर उसमें भी अपना स्थान प्राप्त कर लें। इसी प्रकार भारत में 'पार्श्व' शब्द का भी प्रयोग किया है जो पार्श्वगन तथा पार्श्व-मौलि में (ना० शा० २३।१२५-१२७) आया है। यह कदाचिन् पार्श्वशब्द से गृहीत प्रतीत होता है जो ऋग्वेद में यदु तथा तुर्वंगु में सम्बद्ध इतिहास प्रसिद्ध जातियाँ थीं। इस प्रकार भारत में एक अतिप्राचीन ऐतिहासिक तथ्य को यहाँ दिखलाया कि पार्श्व का एक वर्ग भारत में भी स्थित था। यही प्रयुक्त पार्श्व-मौलि शब्द का याम्बीररामायण के उत्तरकाण्ड में भी व्यक्ति सत्ता के रूप में प्रयोग मिलता है तथा इस नाम की व्याख्या में एक रोचक उपाख्यान भी मिलता है (इ०बा० रा०, उ० का०, अ० १५)। इसी प्रकार बलराम के एक

१. इस उल्लेख में यह कल्पना भी हो सकती है कि इनसे ही कुछ उत्तर-पश्चिम में इससे भी प्राचीन काल से बस गये थे।

२. यह प्रदेश 'सीस्तान' या जो भारत से अधिक दूर नहीं था।

पुत्र का नाम या पार्श्वनन्दी । इस प्रकार यदि पशु और पार्श्वमौलि को सम्बद्ध मान लिया जाए तो कोई गम्भीर आपत्ति नहीं हो सकती है । इसी प्रकार पार्श्वगन प्रकार के जो पटी या मुछोटे तथा मुकुट नाटशास्त्र (अ० २३) में वर्णित हैं वे सभी भारत निवासी प्राचीन जातियों का भी संकेत दे रही हैं, यह स्पष्ट है ।

भाषाएँ—यह सामान्यतः सर्वविदित है कि प्राचीन भारत में रूपकों में प्रयुक्त तथा रगमच पर व्यवहार में आने वाली भाषाओं में संस्कृत तथा प्राकृत प्रमुख थीं । नाट्यशास्त्र में संस्कृत भाषा के विषय में सर्वप्रथम विवरण (अध्या० १८) मिलता है तथा इसी प्रकार प्राकृत भाषाओं का भी । नाट्यशास्त्र के ध्रुवाविधानाध्याय में दिये गये प्राकृत भाषा के उदाहरण भी प्राकृत भाषा की ऐतिहासिक स्थिति एवं स्वरूप के अध्ययन में अतिशय मूल्यवान् स्थान रखते हैं । इसके अतिरिक्त हमें कुछ प्रजातियों की भी भाषायुक्त स्थिति का नाट्यशास्त्र से पता चलता है । ये हैं—बर्बर, किराण, जाध्र, द्रविल शबर तथा चाण्डाल ।

इस प्रकार यहाँ विभिन्न जातियों के जो नामोल्लेख प्राप्त हो रहे हैं, इनकी जातिभाषा का नाट्यप्रयोग में निवेश कर उसके स्थान पर प्राकृत का प्रयोग दिखनाया गया है । इनके अतिरिक्त कुछ ऐसे भी स्थल हैं जहाँ भाषा का विधान किसी पान की जाति से न रखने हुए उसके प्रदेश से किया गया है । यहाँ यह भी स्पष्टतः कहा गया है कि नाट्यप्रयोक्तागण इस बात में स्वतन्त्र हैं कि वे अपनी सुविधानुसार तथा देयकाल को ध्यान में रखकर स्थानीय भाषाओं का प्रयोग करें, जैसे—मागधी, अवन्ती, प्राच्या, गीरसेनी, अर्धमागधी, बाह्लीका तथा दार्शपात्या । इससे एक तथ्य बिनकुल स्पष्ट हो जाता है कि नाटकादि में स्थित प्राकृत तथा एन सचीनी स्थिति में रखी गयी थी तथा यह अपनी प्राचीन मूलस्थिति को पूर्णतः सुरक्षित नहीं रख पायी । इसके विरुद्ध यह भी तथ्य है कि संस्कृत भाषा में ऐसी स्थिति नहीं रही और वह अपनी स्थिति को बनाए रहीं । यह वक्ष्यता हमें नाटकों के सभापण या सवादजन्य विभाग की (जो संस्कृत तथा प्राकृत भाषाओं में होता था) सही और प्राचीनदुग की उनकी स्थिति की प्रतीत करा देता है ।

साहित्य :—नाट्यशास्त्र का भारतीय साहित्यशास्त्र के अध्ययन में महत्त्वपूर्ण योगदान है । नाट्यशास्त्र में प्रथम बार सर्वप्राचीन रूप में

छन्दो तथा अलङ्कार, गुण, वृत्ति, रस, भावादि का जो विवरण मिलता है वही इस विषय के अध्ययन को आधार प्रदान करता है। यही बातें 'रससिद्धान्त' के विषय में भी कही जा सकती हैं जो नाट्यप्रयोग के प्रस्तुत करने तथा इनकी उत्तमता के न्यायपूर्ण निश्चय के लिये यहाँ कही गयीं। इस विवरण ने भाव्यशास्त्र के सभी पक्षों तथा रचनाओं में चर्चित आलोचना-सिद्धान्तों में अतिशय प्रमुखता तथा महत्त्वपूर्ण स्थिति प्राप्त की।

मनोविज्ञान :—नाट्यशास्त्र में नाट्यरचना तथा नाट्यप्रदर्शन के दुहरे महत्त्व को ध्यान में रख कर मनुष्य की मानसोदशाओं का विवरण दिया गया है जो मनोविज्ञान के अनुरूप है (तथा इस विषय का प्रतिपादक यह प्राचीन ग्रन्थ है)। नाट्यशास्त्र में दिया गया नायक तथा नायिकाओं का विवरण तथा वर्गीकरण उनकी मनोवैज्ञानिक प्रकृति के अनुरूप है। यह इस विषय के महत्त्व तथा इसके ऐसे प्रवेश को प्रमाणित करता है जो नाट्यकला का एक रचनात्मक एवं सशक्त पक्ष है। इसमें सभी विषयों के उचित ज्ञान तथा सभी समस्त प्रतिक्रियाओं को (जो पात्रों के विविध स्वभाव, चरित्र, घटना तथा वातावरण के कारण हो) दिखलाया गया है। यह उन प्रयोगों को भी सफलता दिखलाना है जो चरित्राकन से प्राप्त हो। सभी भारतीय सिद्धान्तकारों ने एक साथ भरत के मानस विवरण या मनोविज्ञान की स्थिति को मान्य किया है। यह अतिप्राचीनकाल से ही खोज लिया गया था कि वस्तुनिष्ठ या विषयनिष्ठ स्तर-जो श्रेष्ठता के लिये आधार होना है तथा जो भौतिकतत्त्वों में रहता है वह—जब कला से सम्बद्ध हो तो मनोविज्ञान सम्मन स्थिति प्राप्त कर लेता है। इसके अतिरिक्त भरत का यह विवरण निरगमक का निर्माण नाट्य लेखक के विविध कलागत प्रतिमानों के तथा अभिनेताओं के अनुरूप होना चाहिए—जो कि विभिन्न स्तर के दर्शकों को सफलता पूर्वक अपनी ओर आकृष्ट करे—तो यह मनोवैज्ञानिक है। ऐसी कल्पना से यह भी विचार आता है कि रस और भाव की स्थिति क्या है? यह नाट्यप्रयोग तथा आनन्दना के लिये अति महत्त्वपूर्ण है। इसी प्रकार नाट्यरचना के लिये भी यही महत्त्वपूर्ण है क्योंकि वह भी इसी पर निर्भर है। इससे हम एक अन्य लाभ यह भी है कि ऐसा होने पर किन्हीं घिमे पिटे या बने बनाए सध्य या वस्तु को से सेत की अनुमति नहीं मिलती तथा यह दर्शकों के लिये विचारत या दृष्टिरोज को भी एक ऐसा आधार प्रदान करता है जो कि एक दूसरे में चाहे सांस्कृतिक पृष्ठभूमि के विभेद के कारण भिन्नता या भिन्नरचि ही रखने हो। इसी कारण

भारतीय साहित्य में भारत के ये सभी विवरण विशिष्ट स्थान प्राप्त किये हुए हैं यह स्पष्ट है ।

लोकप्रिया, आभूषण तथा उनके विवरण :—नाट्यशास्त्र के २३ वें अध्याय में पुरुष तथा नारी के शरीर के अलंकरण हेतु उपयोग में आने वाले वस्त्र तथा आभूषणों के भी विवरण दिये गये हैं । ये उल्लेख समाज विज्ञान के लिये अतिशय मूल्यवान् हैं तथा महत्वपूर्ण जानकारी देते हैं यह बात निस्सन्देह है । नाट्यशास्त्र में इस विषय पर भी अन्य बातों की तरह सभी (पूर्णतापूर्वक) विवरण दिया गया है । इससे भलीभाँति हमें यह विदित हो जाता है कि विभिन्न प्रदेशों की नारियाँ किस प्रकार अपनी केशसज्जा किया करती थी तथा वे रंगों के चुनाव तथा धारण किये जाने वाले वस्त्रों के रंग आदि में कौसी रुचि रखती थी । इसी प्रकार पुरुषों के आच्छादन तथा रंगों की स्थिति है । इस प्रकार उसमें दिये गये आभूषणों के विवरणों से भी (जो कि पुरुषों तथा नारी पात्रों के द्वारा धारण किये जाते थे) हमें प्राचीन भारत के मूल्य एवं आकर्षक स्वरूप का सुवचिपूर्ण चित्र उपस्थित—सा उपलब्ध हो जाता है जो विज्ञान के कारण सम्पाद्य भी है ।

कला :—नाट्यशास्त्र से हमें नृत्य, नाट्य तथा संगीत जैसी कलाओं का ही केवल परिज्ञान नहीं होता किन्तु चित्र एवं स्यापत्यकला का भी महत्वपूर्ण ज्ञान मिलता है जो अमूल्य है । विष्णुस्मृतिके पुराण में एक स्थान पर^१ बतलाना गया है कि चित्रकला के शास्त्रीय सिद्धान्त को नृत्य से पूर्ण परिचय रखे बिना जाना नहीं जा सकता । भारतीय नाटक के विषय में जो पूर्व में दिखलाया गया है कि यह कला भी नृत्य के विशिष्ट ज्ञान पर निर्भर है—अतः भारतीय नाटक इसी कारण अपनी प्रमुख स्थिति रखता है । इसी प्रकार चित्रकला के सिद्धान्त तथा प्रतिमा-निर्माण या शिल्पशास्त्र के विज्ञान भी नाट्यशास्त्र से गहरी सम्बद्धता रखते हैं तथा ये तीनों कलाएँ एक दूसरे से अतिशय सम्बद्ध हैं । इसी कारण नाट्यशास्त्र में इन तीनों ही कलाओं के उपादेय विवरण दिये गये जो अतिशय महत्व के हैं । और यह स्वाभाविक है कि नाट्यशास्त्र में पुरुषों के वैदवस्थान, समपाद, मण्डल, आलीढ तथा प्रत्यालीढ का तथा इसी प्रकार स्त्री पात्रों के स्थानों का भी विवरण (ना० शा० अध्या० १३।१२०-१७०) है । भावप्रदर्शन के उपयुक्त विभिन्न भगिनाशा तथा अन्य हस्त आदि मुद्राओं का जो विवरण है ये सभी शिल्पशास्त्र तथा

चित्रकला के अध्ययन में पर्याप्त सहायक हैं तथा ये मुद्राएँ इनमें आधार भी बनती हैं। इस सन्दर्भ में यह भी ध्यान देने योग्य बात है कि एक मध्यकालीन विश्वकोषात्मक ग्रन्थ समराज्जणसूत्रधार भी (जिसे-घाराधीश भोज ने लिखा था) जब प्रतिमा निर्माण के नियम अथवा सिद्धान्तों का विवरण देता है तो वह लगभग नाट्यशास्त्र की न केवल भाषा बरन् उनके हस्त-मुद्रा-विवरणों को भी अपना आधार बना कर तथ्यों को प्रकट करता है।

वैशिक शास्त्र या कला :—नाट्यशास्त्र में लगभग अनेक (विभिन्न अध्यायों के) स्थानों पर वागतन्त्र का उल्लेख तो हुआ ही है परन्तु विषयगत महत्ता एवं लोचरचित्त के आधार पर एक पूरे अध्याय में पृथक् रूप से 'वैशिक' का विवरण दिया गया है। ऐसा करना इनलिये भी आवश्यक है कि नाट्यपरचनान्तर को स्त्रीपात्रों तथा पुरुषों के चरित्र तथा प्रकृति का आलेखन करने में आधारभूत ज्ञान की पूर्ति हो सके। इसके द्वारा कामशास्त्र के ऐम सिद्धान्तों पर प्रकाश पड़ता है जो प्राचीन किसी शास्त्र या लोच-परम्परा में प्रचलित वागतन्त्र में विद्यमान थे। इनको आधार बनाकर ही नटाचित्त वात्स्यायन मुनि ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'कामसूत्र' की रचना की होगी जिसका आलेखन ईसा पूर्व चतुर्दशती में हुआ था।

नाट्यशास्त्र में स्त्रियों को उनके शीलादि के आधार पर २४ भेदों में विभक्त किया गया। इसी तथ्य को ध्यवस्थित कर वात्स्यायन ने स्त्रियों को चार वर्गों में विभक्त किया। भरत ने कामतन्त्र शब्द का प्रयोग किया है, कामसूत्र का नहीं क्योंकि इसका अस्तित्व ही उसके बाद में आया था। यह भी सम्भव है कि नाट्यशास्त्र उस समय लिखा भी गया हो तो भी उसे वात्स्यायन के ग्रन्थ का ज्ञान न रहा हो, पर ऐसा मानना एक दम तथ्यों के विपरीत होगा। कामसूत्र के अनुशीलन से एक सकेन ऐसा अवश्य मिलना है जो कम से कम कामसूत्र के रचनाकाल के निर्धारण का एक सत्य है। इसमें समयानुसृत भाषा के प्रयोग करने के उपाय को दिखलाने हुए बतलाया कि—

मात्यन्त मसृतेर्नय मात्यन्त देशभाषया।

कथा गोष्ठीषु कथयन् लोके बहुमतो भवेत् ॥

इससे यह स्पष्ट (प्रतीत) हो जाएगा कि कामशास्त्र की रचना के समय मसृतभाषा का लोचभाषा या देशभाषाओं के साथ सम्बन्ध

अंग्रिक शास्र में व्यवहार होता था तथा सामान्यतः प्रजा में इनमें से किसी एक का व्यवहार अधिक पसन्द नहीं किया जाता था। जब कि नाट्यशास्त्र में वर्णित जानिभाषा का अंग्रिकाण प्रजा के द्वारा व्यवहार होना था और ऐसी स्थिति में ही यह बात हो सकती थी तथा ऐसा समय पाणिनि से अधिक बाद में नहीं हो सकता। कामसूत्र के ऐसे विवरण के बाध पर श्री जेम्स ने कामसूत्र का स्थितिकाल पाँचवीं शती ईसापूर्व के उत्तरार्ध का अन्तिम तीसरा मानकर कामसूत्र का रचनाकाल भी ईसापूर्व चतुर्थशती माना। कुछ विद्वान् कामसूत्र का लेखनकाल तीसरी शती ईसवी मानते हैं पर वे यह तथ्य ध्यान में नहीं रखते कि इस समय नष्ट भाषा लोकव्यवहार से हट गयी थी तथा उस समय इसका व्यवहार साहित्यलेखन तथा राजकीय कार्यों में किया जाता था। यह समय देशभाषा के मिश्रप्रयोग के अनुकूल नहीं था जो कि उपर्युक्त वात्स्यायन के उद्धरण के आधार पर भाषाप्रयोगों को दिखता है। अतः स्पष्ट है कि वात्स्यायन का स्थितिकाल ईसापूर्व चतुर्थशती था तथा भारत का नाट्यशास्त्र इससे पश्चाद्दर्शी नहीं हो सकता जिसके कारण उपर्युक्त हैं। ये ही तथ्य उसके रचनाकाल को भी सुकेतित करते हैं, यह स्पष्ट है।

कौटिल्य का अर्थशास्त्र तथा भरतः—नाट्यशास्त्र में अपने विषय-निरूपण के बीच कभी-कभी आकस्मिकरूप में अनेक ऐसे विषयों पर भी विचार मिलता है जो अर्थशास्त्र के विषयों का औचित्य रखते हैं। जैसे इसमें एक राजा के आदर्शगुण या योग्यता का विवरण दिया जाना और राजा के महत्वपूर्ण अधिकारियों के स्वरूप भी जैसे सेनापति, पुरोहित, मन्त्री, सचिव प्राड्विवाक (न्यायाधीश Judge), कुमाराधिष्ठित तथा सभासद। ये सभी विवरण भरत ने किसी प्राचीन अर्थशास्त्र से लिये थे सम्भवतः बृहस्पति के अर्थशास्त्र से, जिसका नामतः उल्लेख नाट्यशास्त्रकार ने किया भी है। इन सन्दर्भ में भरत द्वारा प्रयुक्त कुछ पारिभाषिक शब्द विशेष विचार-सापेक्ष हैं। उदाहरणार्थ नाट्यशास्त्र में जिस 'सभास्तार' का उल्लेख है उसकी व्याख्या व्यासस्मृति में 'ऐसे राजसभा में अवस्थित व्यक्ति' से है जो धार्मिक आचार तथा चरित्र आदि की विचार पूर्वक व्याख्या देता हो (धर्मवाक्य)। इसी शब्द के महाभारत में प्रयुक्त होने पर इससे व्याख्याकार नीलकण्ठ ने अन्य व्याख्या भी की है। नीलकण्ठ के अनुसार सभास्तार ऐसी सभा में स्थित

सदस्य को कहते हैं जो कि दृष्टमे दृष्टि लेता हो। नाट्यशास्त्र में जिस रूप में 'दास्य' का वर्णन है वही कौटिल्य ने लिया है जो कि कौटिल्य के मत में दीवारिक है। यहाँ ऐसे स्नातक की नियुक्ति की जाती थी जो ब्राह्मण नियमपूर्वक वेदों का अध्ययन पूर्ण कर चुका हो। यह विवरण हमें मीरों की उत्तरभावी शुद्धों के उदय की स्थिति का भी संकेत देता है। प्रो० सिल्वालेवी ने पुष्यमित्र शुद्ध का विवरण देते हुए बतलाया कि उनके यहाँ मूलतः दीवारिक स्नातक ही होता था। दीवारिक का उसने व्यापकभाव में अर्थ भी A Mayor of the Palace दिया है। इसके अतिरिक्त इसमें एक अन्य शब्द है 'कुमाराद्युक्त' जो कौटिल्य ने कुमाराध्यक्ष शब्द से दिखलाया है। गुप्तकाल में इसी शब्द का 'कुमारामात्य' पद से व्यवहार होता था।

नाट्यशास्त्र तथा भास :—नाट्यशास्त्र में दिये गये नियमों का दुर्दता व अनुगमन न करने की कल्पना या आशय को लेकर कभी-कभी भास की प्राचीनता को भरत से पूर्ववर्ती दिखलाने का कुछ विद्वानों ने प्रयत्न किया है। इमने यह तर्क भी दिया जाता है कि भास के भरत के पूर्ववर्ती होने के कारण उसके द्वारा अपने उत्तरवर्ती नाट्य-सिद्धान्तों का अवलोकन संभव नहीं था परन्तु यह तार्किकता उनके मन को नीतिसम्मत एवं मान्य नहीं बनाती। इमके विपरीत यही मानना अधिक सरल है कि नाट्यशास्त्र का आधार (अपने से पूर्व अस्तित्व में आने वाले नाट्यसाहित्य) सामान्यतः सभी का उत्पादन करता है जो इमके पूर्ववर्ती आचार्यों के द्वारा निर्दिष्टित थे। इसलिये यदि यह तर्क किया जाए कि भास के पश्चात् नाट्यशास्त्र की रचना हुई है तो फिर यह भी मानना पड़ेगा कि भास की कृतियों के अनुरूप नाट्यशास्त्र में नियम क्यों नहीं रहे उसके विपरीत ही क्यों हो गये। हम यहाँ ऐसे स्थल दे रहे हैं जहाँ भास ने नाट्यशास्त्र के नियमों का अनुगमन नहीं किया था यथा—

(१) मूत्रघार द्वारा नाटक का आरम्भ करना, जब कि नाट्यशास्त्र के अनुसार स्वापक इस कार्य को सम्पन्न करता है।

(२) नाट्यशास्त्र के नियमों को ध्यान में न रख कर भास द्वारा अभिषेक नाटक तथा प्रतिमा नाटक में मृत्यु के दृश्य को दिखलाना।

(३) मध्यमध्यायोग तथा दूतघटोत्कच में भास ने अन्त में नियमानुसारी भरत वाक्य ही नहीं रखा तथा उसके स्थान पर जो मिलता भी है वह एक मित्र प्रवृत्ति है।

(४) अभिषेक में वरुण का रग नीला दिखलाया गया है जब कि नाट्यशास्त्र में देवों का वर्ण गौर या श्वेत निर्दिष्ट था ।

परन्तु इससे विरुद्ध यह बात मानने के अष्टे आधार भी विद्यमान हैं जिनसे यह निश्चय किया जा सकता है कि भास नाट्यशास्त्र से खूब परिचित थे । जैसे—अविमारक (अंक २-३८, ३९) में ही एक हास्य प्रसंग में विदूषक रामायण के साथ नाट्यशास्त्र को मिला देता है । इसलिये यह भी विचार किया जा सकता है कि इसी नाट्यशास्त्र को अपने मूलभाव में यहाँ कहा गया है या उसका सन्दर्भ दिया गया है । यह विचार भी पूर्णतः शक्ति या सामर्थ्य से हीन प्रतीत होता है जब कि नाट्यशास्त्र ऐसे शब्दों के कठोर प्रयोगों का नियंत्रण करता है जैसे 'चेक्रीडित' इत्यादि । परन्तु भास के रूपकों में सधमुच ऐसे ही शब्दों का प्रयोग प्राप्त होता है ।^१ इसे एक तथ्य होने पर भी हम बिना किसी विकल्प के इसलिये नहीं ले रहे हैं कि यह नाट्यशास्त्र में एक प्रसिद्ध अंग है । क्योंकि यह पाठ इस प्रकार के नियम की ध्वनि मात्र है तथा यहाँ सामान्यतः प्रयुक्त यह पद्य श्लोक या आर्षा में भी नहीं किन्तु बसन्ततिरका छन्द में है जो कि दो बार साथ-साथ एक निवट ही रखे गये है । इसी कारण यहाँ यह एक उत्तरकालीन प्रयोग ही सकता है । इसके अतिरिक्त अब हम यहाँ भास के द्वारा उल्लेख की गयी कुछ ऐसी नाट्यशास्त्रीय परिभाषाओं को प्रस्तुत कर रहे हैं जिनसे भास का नाट्यशास्त्र के नियमों से परिचय प्रकट होता है ।

(१) इस प्रकार की पारिभाषिक पदावली के शब्द भास द्वारा प्रयुक्त हैं । यथा—सौष्टव, प्रस्तावना, सूत्रधार, प्रेक्षक, चारी, गति, भद्रमुख, हवि, भाव, भाषा, मास्त्रि, नाटकीया, पाठ तथा रङ्ग ।

(२) 'चास्वत्त' में वित् का कण्ठगत स्वरपरिवर्तन की दक्षता का शकार को दिखताना भी नाट्यशास्त्र के काकुस्वरविषयक (ना० शा०, अ० १६।३६) विवरण को दर्शाता है ।

(३) चास्वत्त में वित् स्वगत भाषण में कहता है 'मैं इस अन्तःपुर में प्रवेशार्थं अनुमति पा गया हूँ' यह नाट्यशास्त्र के २०।५४ के सन्दर्भ को दर्शाता है । इसी प्रकार 'कालसवादिना साटकेन' भी नाट्यशास्त्र के २७।८८ सन्दर्भ को प्रकट करता है ।

(५) इससे अतिरिक्त चारुदत्त से—'नृत्योपदेशविशदा' तथा 'अभिनयनिघण्टु' (चारु० १।१८ तथा १।१६) से नाट्यशास्त्र के विस्तीर्ण नृत्यविषयक विचारों तथा मुद्राभा के प्रयोग का सम्बन्ध स्पष्ट दिखता है ।

इस प्रकार उपर्युक्त उल्लेखों के आधार पर यह पूर्णतः माना जा सकता है कि भास को समयक्रम में नाट्यशास्त्र विदित था जो भरत प्रणीत है ।

इस प्रकार नाट्यशास्त्र से भास की उत्तरभाविता स्पष्ट होती है फिर भी न तो हम शीघ्रता में कोई निश्चय यहाँ भास के स्थितिकाल का नहीं दे रहे हैं, क्योंकि इस विषय में विद्वानों का एक वर्ग बिना किसी आधार के ही इस नाट्यकार भास को अतिशय प्राचीन मानते दृष्टे श्री टी० गणपति शास्त्री के प्राचीनता के लिये दिये गये तर्कों को ही माने बैठा है । इसलिये ऐसे समय इस विषय पर कुछ कहना आवश्यक है । नाट्यशास्त्र तथा भास के सभी नाटकों के बारीकी से अध्ययन करन के उपरान्त हमें पूर्णतः यह संतोष हो चुका है कि श्री टी० गणपति शास्त्री ने भास के स्थितिकाल के निश्चयायं पर्याप्त उपयुक्त तर्क दिये थे । इसी कारण उनके निष्कर्ष को बड़ी योग्यता से डॉ० ए० टी० पुमानकर ने अपनी 'भास—एक अध्ययन' पुस्तक में दिया है । हम उनके इस कुछ निष्कर्ष से अपनी सहमति रखते हैं यथा—

' भास की प्रवाहपूर्णभाषा तथा उनकी मक्षिप्त संवादशैली से—जो कि मरल है, मन्त्रित है तथा प्रयोग योग्य है—हमें यह विचार करन के लिये बाध्य होना पड़ता है कि भास के समय संस्कृत बोल चान की भाषा थी तथा इसी कारण हम भास को पाणिनि से उत्तरभावी मानते हैं तथा भास के उपरान्त ही पाणिनि के व्याकरण ने दृढ़ता को स्थिति प्राप्त की थी अतः समयतः कार्यायन के पूर्ववर्ती काल को भास का स्थिति मानना पड़ता है ।'^१

जब सम्प्रति भास के प्राप्त मूल नाटकों की प्राकृतभाषा ईसा की तीसरीया शताब्दी की दिशाई देनी है अतः इस विषय पर भी विचार आवश्यक है । यह देखा गया है कि नाटकों की प्राकृतभाषा सदा ही एक सचीली स्थिति में देखी गयी है । आरम्भ से ही प्राकृत एक असंग भाषा के रूप में मान्य नहीं रही किन्तु सम्भाषण या संवाद का एक आधिक प्रकार मानी गयी थी । यह

वही मध्य या अब भास के नाटकों का निर्माण हुआ, इनमें प्राकृतभाषा की वर्णरचनाप्रक्रिया संस्कृत से अधिक भिन्नता लिए हुए नहीं थी। इसी कारण भास के नाटकों की प्राकृतभाषा में विद्यमान वर्तमान स्वरूप को हम हस्तलिखित-ग्रन्थों के लेखन परम्परा के काल की आधार बना कर स्वीकार करना पड़ेगा न कि उन प्राकृतों के भास द्वारा लेखन को। तथा इस प्रकार हम स्पष्ट रूप से उपरिर्वाणिन विचारों के प्रकाश में नाट्यशास्त्र को ईसापूर्व पाँचवीं शती में मान रहे हैं क्योंकि भास ने अपने नाटकों की रचना ईसापूर्व ३५० से ४०० के मध्य की थी। यह विचार अन्य तथ्यों के विनिश्चय में भी उपयुक्त पड़ता है यहाँ तक कि भास का कौटिल्य के साथ कालक्रमानुसारी सम्बन्ध स्थापित करने में भी, जिसे एव उद्धरण अर्थशास्त्र में भास का ही दिया है। यहाँ कुछ विद्वान् यह भी तर्कना करने हैं कि प्रतिज्ञायोग्यरायण में जो पद्य— 'नय शराव' (प्र० ४१२) इत्यादि को कौटिल्य ने उद्धृत किया वह एक सुभाषित पद्य है जो प्रसिद्धि प्रवाह प्राप्त है। इसको चाहे इस नाटक में या चाहे यह एक आनुवंशीय लोकप्रिय पद्य के रूप में ही प्राप्त किया गया हो, एक निरर्थक विवाद है क्योंकि जो भास अनेक सुन्दर पद्यों की रचना में समर्थ है वह अपने नाटक में परम्पराप्राप्त अन्य के पद्य को क्यों लेगा जो सामान्य उपयोग में आने वाले किसी भी साधारण पद्य से अधिक मूल्य नहीं रखता। अतः यह स्पष्ट है कि यह पद्य भासरचित ही है जिसे कौटिल्य ने ही उद्धृत किया था।

पुराकथा-शास्त्रीय तथ्य तथा नाट्यशास्त्र—नाट्यशास्त्र में अनेक देवगण, देविदाँ, यज्ञ आदि का विवरण दिया गया है जिसका भारत के धार्मिक इतिहास में अनिनाय महत्व है। हम यहाँ उन्हें भी अपने विचार की परिधि में ले रहे हैं।

इनमें मूलतः वासी देवात्मक प्राणियों में सर्प (ना० शा० ११०, ६२, ६३, ६४, १७, २६; ४१२६१, ४१५२, ३३१२२१), पक्षी (ना० शा० ३१२८) तथा जल (ना० शा० ११८६; ३१७, ४१२६०) हैं।

भूतगण या निशिष्ट जाति के तामस वर्ग में राक्षस (ना० शा० १११०, ८२, ३१२७, ४१४८, ३३१२३२), पिशाच (ना० शा० ११६० ३१२६), यज्ञ (ना० शा० १११०, ६२, ६०; ३१२६; ३३१२३२), गुह्यक (ना० शा० ११६०, ३१२६, ४१४८), असुर, दंत्य, दानव (ना० शा० १११०, ६४, १२०; ४१४१, ४७; १२११६; ३३१२३२) तथा पितृगण (ना० शा० ३१२६ तथा ४१५२) आते हैं।

इसमें आठ प्रमुख देवताओं में—(१) सूर्य (ना० शा० ११६०, ८४, ३१५, २४), (२) अग्नि (ना० शा० ११८३, ३१५, २४, ५१५१, १०८, ३३१२२१), (३) वायु (ना० शा० ११६०, ३१२८), (४) अग्नि (ना० शा० ११८४, ३१६), (५) यम (ना० शा० ११८८, ३१६, ४१२६०, ५१६६), (६) वरुण तथा सागर (ना० शा० ११६०, ८४, ८६, ३१७, ३३१६६), (७) इन्द्र (ना० शा० ११११, २१, ५६, ३१४, २६, ४१२५६, ७५१५३), तथा (८) कुबेर (ना० शा० ११६१, ४१२६१, ५१६७) एक भूतन रक्षक देवता (आठों सम्मिलित रूप में) (११२४, ५४, ११०, ३१५०) हैं ।

इसी प्रकार अन्य देवादि गणां म गघर्वे, (ना० शा० १११०, ३१७, ५१४६), अम्बरस् (ना० शा० ११४६, ८६, ५१४६), नाम, (ना० शा० ४१२५६), अश्विनी (ना० शा० ३१५, २४), मघन् (ना० शा० ११८३, ३१५), रुद्र (ना० शा० ११८५, ३१६ तथा ३१२५ आदि), विश्वेदेवा (ना० शा० ३१२५ ३७) तथा आश्रित्य (ना० शा० ११८५) है ।

दिव्य ऋषिगण म तुम्बुरु (ना० शा० ३१६०), बृहस्पति (ना० शा० ३१४, ३५१६८, ३५१५६), नारद (ना० शा० ११५०, ५२, ६०, ५१७८, ३६१७०), विश्वात्मन् (ना० शा० ३१६०, ६१) तथा स्वाति (ना० शा० ३१५०-५२) है ।

पृथ्वी म स्थित ऋषि तथा भूपालों में बलदेव (ना० शा० ४१२६१), महर्षि (ना० शा० ३६१५२) तथा सप्तकुमार (ना० शा० ३१५१) है । त्रिदेवों में अनेक उल्लेख मिलते हैं । यथा—ब्रह्मा (११७, ६०, ३१४, २३, ८११, ६, ८, ११, १६, ५१६६, १०१, २२१६, ८, २०, २३१०२३, २६३), विष्णु (ना० शा० ११६०, ६२, ३१४, ७, २४, ४१२५६, ५१६६, १००, १२१२, ८, ६, ११, १६, ३३१२२३, २६३) तथा शिव (ना० शा० १११, ८७, ६०, ३१४, ७, २३, ४१५, ६, १०, ११, २५८, २६२, ५१६६, १०१, १०७, ३३१२२३, २६३)

अन्य देवगणां म जातित्रेय (ना० शा० ११६२, ३१८, २४, ४१२६०), महर्षिगण (ना० शा० ११३०, ३३१०६२) यज्ञोत्थन (ना० शा० ३३१२७२), विश्वकर्मा (११७, २१३), महाशामणो (११, ३३१२७२) तथा देवियों में सरस्वती (११४५, ३१७, २४), सद्मी (ना० शा० ३१५, २४, ४१२६०), उमा (पार्वती, चण्डिका) (ना० शा० ४१२५८, ५१५४ आदि), मिट्टि,

भेदा, स्मृति, मति (ना० शा० ३१५, २४) तथा नियति (ना० पा० ११८, ३१६) ।

इस प्रकार नाट्यशास्त्र में आनेवाले इन विवरण से देवगास्त्रीय तत्वों का रामायण तथा महाभारत से यदि समीकरण करें तो प्रतीत होगा कि इनमें अधिकांश में समानता दृष्टिगोचर होगी है । और यहाँ यह भी विचार करना पड़ेगा कि इन दोनों ही ग्रन्थों से आकार में नाट्यशास्त्र अपेक्षाकृत अधिक छोटा है । फिर भी यह समानता बड़ी ही प्रेरक है जिससे यही कल्पना होती है कि नाट्यशास्त्र का आनेघन उम समय हुआ है जब इन दो प्रसिद्ध ग्रन्थों की प्रसिद्धि हो चुकी थी । अतः अब इसका स्थितिकाल अन्तिमरूप से क्या हो ? इस विषय पर विद्वानों में एकमत्य यद्यपि नहीं है किन्तु समीक्षकों के इस पर किये गये विश्लेषक विचार तथा निष्कर्ष इस विषय पर थोड़ा मार्गदर्शन करते हुए इस पर प्रकाश डालने हैं । इनमें सर्वप्रथम हम बाल्मीकि रामायण को लेते हैं । इस पर श्री जेकबी ने कुछ सशक्त तर्क रखते हुए इसका रचनाकाल बुद्ध के प्रादुर्भाव से पूर्ववर्ती माना था किन्तु श्री विटरनिस्स ने इसे स्वीकार न करते हुए तथा श्री जेकबी के विचारों का प्रतिरोध कर कुछ ऐसे तर्क प्रस्तुत किये जो स्वीकारयोग्य थे । इन्होंने बतलाया कि राम का आख्यायन ईसा पूर्व तीसरी शती में विद्यमान ही नहीं था और बाद में उन्हीं ने अपना ही यह विचार बदल कर कहा कि यह समभव है कि रामायण की रचना ईसा पूर्व तीन सौ में हुई होगी । इसे देखकर ऐसा लगता है कि यहाँ के किसी निश्चिन् विचारभूमि का आजार लेकर चल रहे हैं । यहाँ उनसे पतञ्जलि के महाभाष्य में उद्धृत एक पक्ष प्रस्तुत किया जिसे महाभाष्य के सम्पादक श्री कीलहानं ने^२ रामायण के युद्धकाण्ड से उद्धृत बतलाया । अतएव यदि पतञ्जलि के समय रामायण विद्यमान हो तो फिर यह ईसा पूर्व ३०० से अधिक काग की नहीं किन्तु उससे प्राचीन ही ठहरती है । जहाँ तक महाभारत का सम्बन्ध है श्रीविटरनिस्स ने बतलाया कि महाभारत का अस्तित्व ईसापूर्व चौथी शती में विद्यमान था । अतः इससे यह सरलता से प्रतिपादित हो जाता है कि इन दोनों ग्रन्थों की रचनाओं से समानता रखने वाला ग्रन्थ 'नाट्यशास्त्र' भी

१ दृश्य—विटरनिस्स—History of Indian Literature vol. I, पृष्ठ ४१४-५०० ।

२. रामायण—बम्बई संस्करण युद्धकाण्ड अध्याय १२८

अपने देवशास्त्रीय विवरण के आधार पर लगभग ४५० ईसापूर्व में अस्तित्व में अवतर रहा होगा यह मानना सरल हो सकता है ।

देवशास्त्रीय तत्वों के सामान्य सर्वेक्षण पर विचार किये जा सकते हैं यद्य (यद्यपि) सही है किन्तु प्रस्तुत सन्दर्भ में कुछ महत्वपूर्ण अर्थों के विस्तीर्ण परीक्षण सहायक हैं अतः सर्वप्रथम नाट्यशास्त्र के मंगलाचरण पद्य की लेखन में विनामह ब्रह्मा तथा महेश्वर शिव का एक साथ उल्लेख होने से सर्वप्रथम इसी पर हमारा ध्यान जाता है । यह हमें ज्ञात है कि साहित्य में वैदिकयुग के बाद के ग्रन्थों में ब्रह्मा का भक्तिपूर्वक प्रणाम करने के उल्लेख कहीं कहीं मिलते हैं तथा धार्मिक क्षेत्र में तो उन्हें शिव और विष्णु के बाद ही रखा जाना है । इसलिये यह विचार असंगत नहीं कि नाट्यशास्त्र का आलेखन ऐसे समय हुआ था जब 'वैदिकयुग अपने सक्रमण काल में चल रहा था तथा जिसे हम पौराणिक युग भी कहते हैं । नाट्यशास्त्र ही ऐसा ग्रन्थ है जहाँ ब्रह्मा की भक्ति एवं आदर से ग्रन्थकार द्वारा बन्दना की गयी तथा इन्हीं के समकक्ष शिव की भी जो अनिप्राचीन भारतीय देव हैं ।

नाट्यशास्त्र में श्री विष्णु की स्थिति भी कम कीर्तनपूर्ण नहीं रही है । यद्यपि इनका मंगलपद्य में उल्लेख नहीं है परन्तु इन्हें एक पुराकथा देने हुए वृत्तियों के उद्गम के प्रसंग में महत्वपूर्ण स्थान पर आमीन किया गया है । श्री विष्णु का दो अमुरों (मधु तथा कंटम) से युद्ध हुआ उसी समय उनसे वृत्तियों की उत्पत्ति हुई थी । भारतीय नाटकों के इतिहास में यह श्रीविष्णु तथा उनके अवतार कृष्ण आदि की स्थिति की भी पुष्टि करता है । इसमें यह तथ्य भी उजागर होता है कि इस इतिहास की किसी निश्चित अवस्था विशेष के कृष्ण एवं उनके समर्थक विचिन्तकों ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है किन्तु कृष्ण का नाम नाट्यशास्त्र में नहीं है जो आश्चर्य ही है क्योंकि इसमें बनराम का नाम दो बार आता है । इसलिये यह तो पूर्णरूप से माना जा सकता है कि नाट्यशास्त्र के रचयिता श्री कृष्ण का नाम भी अवतरान्त था । परन्तु श्रीकृष्ण का उल्लेख कदाचित् इसी कारण न किया गया होगा कि उस समय वामुदेव के रूप में उन्हें समस्त प्रजा तथा कृष्ण सम्प्रदाय में भली भाँति मर्मा जानते ही थे । क्या इसमें यह संकेत नहीं मिलता कि 'नाट्यशास्त्र' बहुत ही प्राचीन काशीन ग्रन्थ है ।

१. २।० मनोमोहन घोष के अपेक्षी नाट्यशास्त्र की प्रस्तावना से सार-रूप में यहाँ कुछ विवरण सामान्य किया गया है—सम्पा० ।

संगीत तत्त्व :- नाट्यशास्त्र में अनेक प्रसंगों में संगीत का उल्लेख मिलता है क्योंकि संगीत नाट्य की उपरजक कला के रूप में अपना विशेष महत्त्व रखता है। संगीत के नष्ठ्य और वाद्य संगीत का विवरण नृयञ् पृथक् रूप और विभागों में रखते हुए छ अध्यायों में (अर्थात् अध्याय २८ से ३३ तक में) किया हुआ है। इसमें नारदीय शिक्षा के विवरणों की छाया कदाचित् विद्यमान है। चतुर्थ भाग में इनसे सम्बद्ध सभी अंगों पर विवरण प्रस्तावना आदि में रखे गये हैं।

इन प्रकार दस तृतीयभाग में नाट्यशास्त्र के विंशति अध्याय से लेकर अध्याय सप्तविंश तक के विवरण तथा अन्य सम्बद्ध तत्वों की भीमासा रखी गयी है। अगले (तथा अन्तिम) चतुर्थ-भाग में भी इसी धारा में जष्टाविंश अध्याय से षट्त्रिंश अध्याय तक का विवेचन रखा जाएगा। नाट्यशास्त्र भाग दो में निर्दिष्ट सरणि में प्रामाणिक पाठों तथा पाठान्तरों का आकलन इस भाग में भी रखा गया है। विषय की सुविधा को ध्यान में रखकर 'ब्राह्मर्याभिनय' के अन्तर्गत वणित अलंकार आदि के रेखाचित्र भी इसमें लगा दिये हैं जिससे नाट्यशास्त्रीय पदार्थों को हृदयगम करने में सहायता मिलेगी। परिशिष्ट एक के बाद सम्बन्धितों का सोदाहरण विवरण विस्तोर्ण हो जाने का कारण नहीं दिया गया क्योंकि यह नाट्यशास्त्र की उत्तरभाषी रचनाओं में उपलब्ध है। अब अतिरिक्त टिप्पणियों में केवल इसका स्पष्टनिर्देश कर दिया गया जो अग्नि सुविधाजनक है।

आभार-प्रदर्शन :- नाट्यशास्त्र के इस तृतीयभाग के लिये भी पिछलेदो भागों की तरह अनेक साहित्यविद्यानिष्णात सुधीजन का सहयोग, प्रोत्साहन तथा प्रेरणा मिलती रही है जिनका उपकार मान कर उन्हें धन्यवाद देना प्रथम कर्तव्य है। इनमें सर्वप्रथम नाट्यशास्त्र के पूर्व प्रकाशित सभी संस्करणों के सम्पादकों में वाज्यमाला निर्णयसागर के नाट्यशास्त्र संस्करण के सम्पादक श्री वा० शा० पणशीकर तथा श्रीपरब, काशी संस्कृत सीरिज, वाराणसी के नाट्यशास्त्र संपादक श्री शंकर नाथ शर्मा तथा श्री बलदेव उपाध्याय, गायक-वाद ओरियेन्टल सीरिज के नाट्यशास्त्र (अभिनवभारती सहित) के सम्पादक श्री म० म० रामकृष्ण कवि तथा कलकत्ता एशियाटिक सोसायटी से अंग्रेजी में प्रकाशित अनुवाद के साथ इन्ही के द्वारा संपादित मूल संस्कृत के सम्पादक श्री० डॉ० मनमोहन घोष के प्रति अपनी हादिक कृतज्ञता प्रकट करता हूँ जिनके संस्करणों ने नाट्यशास्त्र के इस भागोचनात्मक संस्करण को

अस्तुन करने में आधार प्रदान किया। इसके अतिरिक्त नाट्यशास्त्रीय वाङ्-
मय के प्राचीन आकरभूत ग्रन्थकारों के प्रति भी विनम्र प्रणति पुरस्तर अद्यम-
र्णता को ग्रहण करते हुए अपनी कृतज्ञता प्रकट करता है। नाट्यशास्त्रीय
ग्रन्थों के आधुनिक समीक्षकों में श्री डॉ० सुरेन्द्रनाथ शास्त्री (दिवंगत कुल-
पति, वाराणसी मस्जिद विश्वविद्यालय), डॉ० मनोमोहन घोष (सम्पादक-
अग्रणी नाट्यशास्त्र क्लबका), श्री डी० आर० माकड, गुजरात वा विनोद
आमारी हैं।

नाट्यशास्त्र के प्रकृत संस्करण के लेखनकाल तथा प्रकाशनकाल में प्रथम
तथा द्वितीयभाग में अनेक सुधी जन के आशीर्ष, सहयोग तथा आग्रहों का
विवरण दिया जा चुका है। उसी क्रम में सर्वप्रथम मैं मध्यप्रदेश शासन के
प्रति पुनः अपनी हादिक कृतज्ञता प्रकट करना है जिनकी सेवा में रह कर मैंने
इस भाग का भी संपादन आदि कार्य पूर्ण किया। इसके अतिरिक्त नाट्य-
शास्त्रीय तथा अन्य साहित्यिक अवदान के उपलक्ष में मेरा राजकीय सम्मान
कर ताम्रपत्र एवं पांचसहस्र रुपये प्रदान कर अभिनन्दन करने के कारण मैं
मध्यप्रदेश राज्य की साहित्य एकादमी, मध्यप्रदेश साहित्य परिषद् तथा उसके
समस्त अधिकारीयों का विशेषतः श्रीमान् अशोक बाजपेयी जी, शिक्षा सचिव,
मध्यप्रदेश शासन, श्री डॉ० मनोहर वर्मा, श्री सुदीप बनर्जी, सचिव सा०
परिषद् तथा श्रीपूर्णचन्द्र 'रघु' का विशेष आभारी हूँ तथा इन सभी के प्रति
अपनी हादिक कृतज्ञता प्रकट करता हूँ। साथ ही नाट्यशास्त्र जैसे ग्रन्थ के
लेखन काल में एकनिष्ठ रह कर सभी प्रकार के सहयोग एवं श्रुत्या के कारण
अपने परिवार के सभी सदस्यों को भी धन्यवाद दे रहा हूँ।

अपने प्रकृत संस्करण के प्रकाशन एवं लेखन काल के समय सदा ही
सहयोगादि के प्रदान करने अथवा अनेक विघ्न मुम्भावों को देने के कारण मैं
अपने सम्मान्य गुरुद्वर डॉ० शिवमंगल सिंह 'सुमन' (भूतपूर्व कुलपति,
विश्व विश्वविद्यालय उज्जैन), श्री डॉ० कमलेशदत्त जी त्रिपाठी, सचालक,
कानिदास अकादमी, उज्जैन, डॉ० प्रभातकुमार भट्टाचार्य, सचालक माक-
कता अकादमी उज्जैन, गुरुद्वर श्री गोवर्धन पांचाल, अहमदाबाद, डॉ०
पुरदाशीच, प्राध्यापक भातखड़े हिन्दुस्तानी संगीत महाविद्यालय, लखनऊ, श्री
डॉ० राधावल्लभ जी त्रिपाठी, अध्यक्ष-संस्कृत विभाग, सागर विश्वविद्यालय,
सागर, डॉ० विद्यानिवास मिश्र आगरा, डॉ० पानुमाई भट्ट, अहमदाबाद,

डा० रत्नदेवविषाठी, रोडर, सातबहादुर शास्त्री केन्द्रीय संस्कृत विद्यापीठ, देहली, श्री सत्यपाल नारग, प्राध्यापक दिल्ली विश्वविद्यालय, देहली तथा प्रो० श्री निवासदान रथ उज्जैन आदि का हृदय से आभारी हूँ ।

इसी प्रसंग में मैं शैलोक वासी श्रेष्ठिप्रवर दाबूजयकृष्ण दास जी गुप्त का भी स्मरण कर रहा हूँ जिनकी ऐसे आकर ग्रन्थों के प्रकाशन की रुचि ने ही प्रकृत ग्रन्थ को प्रकाशन क्रम में सजोया था ।

मैं चौखम्भा सत्सत सस्थान वाराणसी के सचालक भाई श्री मोहनदाम जी गुप्त के प्रति भी आभारी हूँ जिनने अतिशय उत्प्रेरता के साथ नाट्यशास्त्र के इस प्रदीपव्याख्यान के शीघ्र मुद्रण को पूर्ण करवाया । मुद्रण कार्य की व्यवस्थित गति से सम्पादित करने के कारण विद्याविलास प्रेस, वाराणसी तथा उसके प्रेम सचालक के प्रति भी अपनी कृतज्ञता प्रकट करता हूँ ।

किं बहुना—

नाट्यभ्यास-नितान्ततान्त्रमनसामासेनुशीलाचला-
 शोणीमण्डलमध्यवर्तिविदुषामाभोगिनी चेतसाम् ।
 जीयादुक्ति-विवेकजातनिकरै संशोधिता निस्तुलै
 यम्पौरा मधुरा प्रबोधजननी व्याख्या प्रदीपाभिषा ॥ इति ।

दिग्भ्यावणमो—२०३८
 उज्जयिनी

मुष्ठीजनकृपाकाङ्क्षी
 श्री बाबूलाल शुक्ल, शास्त्री

ग्रन्थ संकेत

स्वप्नि० द०	: अभिनवदर्पण ।
स्वप्नि० भा०	: अभिनवभारती (नाट्यशास्त्र व्याख्या) ।
स्व० भा०	: अभिनवभारती (नाट्यशास्त्र व्याख्या) ।
का० प्र०	: काव्यप्रकाश ।
काव्या० सू०	: काव्यालंकारसूत्र ।
द० इ०	: दशरूपक ।
ना० चं०	: नाटकचन्द्रिका ।
ना० द० सू०	: नाट्यदर्पणसूत्र ।
ना० शा०	: नाट्यशास्त्र ।
ना० शा० सं०	: नाट्यशास्त्रसंग्रह ।
भ० को०	: भरतकोश ।
भा० प्र०	: भावप्रकाशन ।
भ० अ०	: भरतार्थव ।
भ० ना०	: भरतभाष्य ।
म० भा०	: महाभारत ।
र० मं०	: रससङ्गाध ।
दा० रा०	: दाल्मीकिरामायण ।
रत्ना० सु०	: रत्नार्णवमुद्राकर ।
शृ० प्र०	: शृङ्गारप्रकाश ।
स्वर० क०	: भरतस्वतीकृष्णभरण ।
सा० द०	: साहित्यदर्पण ।
सं० र०	: सङ्गीतरत्नाकर ।

सामान्य संज्ञेय

द०	: अध्याय ।
अं०	: अङ्क ।
ला० सं०	: काशीयन्करण ।
चौ० सं०	: चौथम्भासुकरण ।
द्र०	: द्रष्टव्य ।
नि० भा०	: निर्णयसागरसंस्करण ।
गा० धो० सी०	: गायकवाद ओरियेन्टल सीरीज, बम्बई ।
श्लो० सं०	: श्लोक गम्या ।
सं०	: सङ्घा ।

विषयानुक्रमणिका

	पृष्ठ		पृष्ठ
त्रिंशोऽध्याय		ईहामृग लक्षण (७९-८४)	२७
दशरूपकनिरूपण (श्लोक १-१७२)		डिम लक्षण (८५-९०)	२८
दशरूपक (१-३)	३	व्यायोग लक्षण (९१-९४)	३०
रूपकों की वृत्तिमातृकता (४-५)	४	उत्सृष्टिकाङ्क लक्षण (९५-९७)	३१
नाटक तथा प्रकरण में सर्ववृत्तिमत्व (६-७)	५	दिव्यनायकों का कार्यप्रदेश (९८-१०२)	३२
अन्य रूपकों में कैशिकी वृत्ति का अभाव (८-९)	५	प्रहसन लक्षण (१०३)	३४
नाटक लक्षण (१०-१३)	५	शुद्ध प्रहसन (१०४-१०५)	३५
अङ्क लक्षण (१४-१९)	७	मिश्र प्रहसन (१०६-१०८)	३५
अङ्क में प्रत्यक्ष दर्शनीय घटनाएँ (२०-२१)	९	भाण लक्षण (१०९-११२)	३६
अङ्क के नियम तथा वस्तुविभाग (२२-२७)	१०	वीथी लक्षण (११३-११४)	३८
प्रवेशक लक्षण (२८-३६)	१२	वीथ्यांग (२१५-३१८)	३८
विष्कम्भक लक्षण (३७-३९)	१४	उद्घात्यक (३१८)	३९
नाटकादिमें पात्रों की संख्या (४०-४३)	१५	अवलगित (३१९)	३९
रंगमञ्च पर सेना का प्रदर्शन आदि विधान (४४-४८)	१६	अवस्पन्दित (३२०)	३९
प्रकरण लक्षण (४९-५२)	१७	असत् प्रलाप (३२१-३२२)	४०
प्रकरण में वर्जनीय नायक चरित्र आदि (५३-५७)	१९	प्रपञ्च (३२३)	४०
प्रकरण में विष्कम्भक विधान (५८-५९)	२०	नालिका तथा वाक्केलि (३२४)	४०
नाटिका लक्षण (६०-६४)	२१	अधिवल (३२५)	४१
समवकार लक्षण (६५-७०)	२३	छल (३२६)	४१
विद्रव तथा उसके तीन प्रकार (७१-७२)	२५	व्याहार (३२७)	४१
(घर्मशृङ्गार, अर्पशृङ्गार तथा काम-शृङ्गार) त्रिशृङ्गार तथा उसके तीन प्रकार (७३-७६)	२५	मृदव (३२८)	४१
समवकार में छन्द (७७-७८)	२६	त्रिगत (३२९)	४२
		गण्ड (३३०-३३२)	४२
		लास्यांग (३३३-३३४)	४२
		लास्य के अंग (३३५-३३६)	४३
		रोयपद (३३७-३३८)	४३
		स्मिनपाठ्य (३३९)	४४
		वासीन (३४०)	४४
		पुष्पगण्डिका (३४१)	४५
		प्रच्छेदक (३४२)	४५
		त्रिमूदक (३४३)	४५
		सैन्धव (३४४)	४६
		द्विमूदक (३४५)	४६

उत्तमोत्तमक (१४६)	४६	निर्वहणसन्धि-रूपण (४१)	६४
विसित्रपद (१४७)	४६	रूपकों में सन्धियों की	
उत्तमप्रयुक्त (१४८)	४७	स्थिति (४२-४६)	६५
भाषित तथा दशरूपविधान (१४९)	४७	सन्ध्यन्तर (४७-५०)	६६
उपसहार (१५०-१५२)	४७	सन्ध्यङ्गों के प्रयोजन (५१-५२)	६७
एकविंशोऽध्याय		सन्ध्यङ्गों का उपयोग (५३-५६)	६७
सन्ध्यङ्गनिरूपण (श्लोक १-१३१)		मुखसन्धि के अङ्ग (५७-५८)	६८
इतिवृत्त तथा उसके विभाग (१)	४९	प्रतिमुखसन्धि के अङ्ग (५९-६०)	६८
इतिवृत्त के प्रभेद (२)	४९	गर्भसन्धि के अङ्ग (६१-६३)	६९
आधिकारिक तथा प्रायोगिक		विमर्शसन्धि के अङ्ग (६३-६५)	७०
का विवरण (३-५)	४९	निर्वहणसन्धि के अङ्ग (६६-६७)	७०
कार्य की पाँच अवस्थाएँ (६-७)	५०	सन्धियों का उपयोग (६८-६९)	७१
आरम्भ (८)	५१	उपसेप रूपण (६९)	७१
यत्न (९)	५२	परिवर (७०)	७२
प्राप्त्याना (१०)	५२	परिन्यास (७०)	७२
नियत फल प्राप्ति (११)	५३	विलोभन (७१)	७२
फलयोग (१२-१४)	५३	युक्ति (७१)	७२
आधिकारिक कथा द्वारा		प्राप्ति (७२)	७२
आरम्भ (१५-१६)	५४	समाधान (७२)	७३
सन्धिपरिचयाग (१७-१८)	५४	विधान (७३)	७३
अर्थप्रकृति (१९-२०)	५५	परिभावना (७३)	७३
बीज (२१)	५६	उद्भेद (७४)	७३
विन्दु (२२)	५६	करण (७४)	७३
पताका (२३)	५७	भेद (७५)	७३
प्रकरी (२४)	५७	विलाम (७६)	७४
कार्य (२५-२६)	५८	परिमर्ष (७७)	७४
अनुबन्ध पताका (२७)	५९	विद्युत (७७)	७४
अनुबन्ध पताका की अवधि (२८)	५९	तापन (७८)	७५
पताकारधानक रूपण (२९)	५९	नर्म (७८)	७५
प्रथम पताका-स्थान (३०)	५९	नर्मद्युति (७९)	७५
द्वितीय पताका-स्थान (३१)	६०	प्रगमन (७९)	७५
तृतीय पताका-स्थान (३२)	६०	निरोध (८०)	७५
चतुर्थ पताका-स्थान (३३-३४)	६०	पर्युपामन (८०)	७६
पाँच सन्धियों (३५-३६)	६१	पुष्प (८१)	७६
मुखसन्धि-रूपण (३६)	६१	पत्र (८१)	७६
प्रतिमुखसन्धि-रूपण (३८)	६२	उपन्यास (८२)	७६
गर्भसन्धि रूपण (३०)	६३	वर्गसहार (८२)	७६
विमर्शसन्धि-रूपण (४०)	६४	गर्भसन्धि के अङ्ग (८३)	७७
		अमृताहरण (८३)	७७

मार्ग (८४)	७६	पूर्ववाक्य (१०२)	८५
रूप (८४)	७६	काव्यसंहार (१०३)	८५
उदाहरण (८५)	७७	प्रशस्ति (१०४-१०६)	८६
प्रम (८५)	७७	अर्थोपलक्षक (१०७)	८६
संग्रह (८६)	७८	विषयमक (१०८-१०९)	८६
अनुमान (८६)	७८	शूलिका (११०)	८७
प्रार्थना (८७)	७८	प्रवेगाक (१११-११२)	८७
आक्षिप्ति (८७)	७८	अज्ञाघतार (११३)	८८
त्रोटक (८८)	७९	अङ्गमुख (११४)	८८
अधिबल (८८)	७९	सादृश नाटक (११५-११७)	९०
उद्देश (८९)	७९	नाटक की लोकानुसारिता	
विद्रव (८९)	७९	(१२२-१२३)	९३
सवमर्गमन्धि के अंग (११०)	७९	द्वाविंश अध्याय	
अपघाद (९०)	८०	वृत्ति विधान (श्लोक १-६६)	
सम्पेट (९१)	८०	वृत्तियों का उद्गम (१-५)	९४
अभिद्रव (९१)	८०	भारतीयवृत्ति-उत्पत्ति (६-११)	९५
नक्ति (९२)	८०	सावत्रीवृत्ति-उद्गम (१२)	९७
उद्यमनाय (९२)	८०	कैशिकीवृत्ति-उद्गम (१३)	९७
प्रसन्न (९२)	८१	भारतीयवृत्ति-उद्गम (१४-१६)	९८
वृत्ति (९३)	८१	न्याय उत्पत्ति तथा स्वरूप (१७-१९)	९९
भेद (९४)	८१	भारती आदि की ऋग्वेद आदि	
निषेध (९४)	८१	में उत्पत्ति (२०-२४)	१००
विरोधन (९५)	८१	भारतीयवृत्ति-लक्षण (२५)	१००
सादान (९५)	८२	भावनीवृत्ति के चार भेद (२६)	१०१
दादन (९६)	८२	प्ररोधना (२७-२७क)	१०१
प्ररोधना (९६)	८२	प्रस्तावना (आमुख) (२८-२९)	१०२
निबंधमन्धि के अंग (९६)	८३	प्रस्तावना के चार भेद (३०-३२)	१०२
मन्धि (९७)	८४	कथोद्घान (३३)	१०३
निरोध (९७)	८४	प्रयोगातिनाय (३४)	१०३
प्रयत्न (९८)	८४	प्रवृत्तक (३५-३८)	१०३
निर्णय (९८)	८४	पाल्नीवृत्ति (३९-४१)	१०४
परिभाषण (९९)	८४	भावनी के चार भेद (४२)	१०५
वृत्ति (९९)	८४	उपधापक (४३)	१०६
प्रसाद (१००)	८४	परिवर्तक (४४)	१०६
आनन्द (१००)	८४	संज्ञापक (४५)	१०६
सम्पत् (१०१)	८४	संज्ञानक (४६-४७)	१०७
उपगृहण (१०१)	८५	कैशिकी वृत्ति (४८)	१०८
आषण (१०२)	८५	कैशिकी के चार प्रभेद (४९)	१०८

विविधनमं (५०-५१)	१०८	गण्ड विभूषण (२६)	१२४
ननंस्कूर्जं (५२)	१०९	वज्रोभूषण (२७)	१२४
ननंस्फोट (५३)	१०९	नेत्र तथा ओष्ठ के विभूषण (२८)	१२४
ननं राभं (५४-५५)	११०	दन्त के विभूषण (२८-३१)	१२४
आरभटीवृत्ति (५६-५७)	११०	कण्ठ के विभूषण (३१-३३)	१२५
आरभटी के चार प्रकार (५८)	१११	बाहुभूषण (३३)	१२६
सचिप्तक (५९)	१११	वक्ष के आभूषण (३४-३५)	१२६
अवपात (६०)	११२	अंगुली के आभूषण (३५-३६)	१२७
वस्त्र्यापन (६१)	११२	कटि के आभूषण (३६-३९)	१२७
सम्फोट (६२-६३)	११२	गुल्फ के आभूषण (३९-४२)	१२८
वृत्तियों की रस में		नाभ्य में भूषण विधि (४३-४९)	१२९
योजना (६४-६६)	११२	द्विष्ट्य खोजन के भूषण (५०-५३)	१३०
त्रयोविंशति अध्याय		विद्याधरी तथा यज्ञी के	
आहार्याभिनय (श्लोक १-२१३)		भूषण (५४-५५)	१३३
आहार्य की उपयोगिता (१)	११५	नागनी के विभूषण (५५-५६)	१३२
आहार्य-रक्षण (२-४)	११५	मुनिकन्या के विभूषण (५६-५७)	१३२
नेपथ्य के चार भेद (५)	११६	सिद्धिनी के विभूषण (५७-५८)	१३२
पुस्तनेपथ्य के तीन प्रकार (६-९)	११६	यन्त्रवी के विभूषण (५८-५९)	१३२
अलङ्कार (१०)	११८	मुरखी के विभूषण (६०-६२)	१३२
मन्थ्य तथा उसके भेद (११)	११८	नारियों के देवानुमारी	
अलङ्कार तथा उसके		वेष (६३-६४)	१३३
भेद (१२-१४)	११८	अवन्त्यादि स्त्रियों के	
प्रकृति आदि के अनुसार अलङ्कार		वेष (६४-६५)	१३३
विधान (१५)	११९	आमीर नारी का वेष (६५-६६)	१३४
मनुष्यों के अलङ्कार (१५)	११९	पूर्वोत्तर प्रदेश की स्त्रियों के	
चूड़ामणि (१६)	११९	वेष (६६-६७)	१३४
कर्णभरण (१६)	१२०	दक्षिण की नारी के	
श्रीवाभरण (१७)	१२०	वेष (६७-६८)	१३४
अंगुली के अलङ्कार (१७)	१२०	गणिका आदि के वेष (६८-६९)	१३४
मुद्राओं के आभूषण (१८)	१२०	अलङ्कारों का उचित मन्त्रिवंश ही	
कान्ठ के आभूषण (१८)	१२१	श्रीभाराली है (७०)	१३५
कंधुनी के आभूषण (१९)	१२१	अवस्थानुमारी नारी	
वक्ष के आभूषण (१९)	१२१	वेष (७१-७३)	१३५
नारी के आभूषण (२०)	१२१	पुरुषत्रेयण अंगरचना (७४)	१३६
कटि के आभूषण (२०-२१)	१२२	बर्णों (७५) के कार्य तथा	
श्री के धारण योग्य		विधान (७५-८३)	१३६
अलङ्कार (२१-२४)	१२२	बनना (८३-८७)	१३८
कर्णभरण (२४-२६)	१२३	प्राणिबर्ण (८८-९६ क)	१३९

अजीव वर्ग (८९-९१)	१३९	नाट्यालङ्कार (४)	१७३
द्विध्यपात्रों के त्रियत वर्ग (९२-९४)	१४०	अङ्गजादि प्रभेद (५)	१७४
यस आदि के वर्ग (९५-९६)	१४०	अङ्गज अलङ्कार (६-७)	१७५
मानववर्ण (९७-१००)	१४१	भाव (८-९)	१७६
भारतीय मानवों के वर्ग (१०१-१०५)	१४२	हाव (१०)	१७५
विभिन्न जनजाति के वर्ग (१०६-१०८)	१४३	हेला (११)	१७५
विभिन्न वर्गों के रंग (१०९)	१४५	स्वभावज अलङ्कार (१२-१३)	१७३
रमयुक्ता (११०)	१४५	लीला (१४)	१७६
रमयु भेद (१११-११७)	१४५	विलास (१५)	१७७
विविध रूप तथा उनके प्रभेद (११८-१३२)	१४६	विरिद्धि (१६)	१७७
प्रतिशीर्षक प्रयोग विधान (१३३)	१५१	विभ्रम (१७)	१७७
विविध-मुकुट- विधान (१३४-१४२)	१५१	किलकिञ्चित् (१८)	१७८
विविध केश- विन्यास (१४३-१५०)	१५३	मोहायित (१९)	१७८
संजीव नेत्रय्य (१५१-१५३)	१५५	कुट्टमित (२०)	१७८
शास्त्र व्यवहार- विधान (१५३-१६०)	१५६	विन्वोक (२१)	१७८
जर्जर विधान (१६०-१६१)	१५७	ललित (२२क, २२)	१७९
इन्द्रध्वज या जर्जर (१६२-१७०)	१५८	विद्वत् (२३)	१७९
दण्डकाष्ठ-विधान (१७१-१७३)	१६०	अपरमज अलङ्कार (२४)	१८०
प्रतिशीर्षक-पटीविधि (१७४-१८३)	१६०	शोभा, कान्ति, दिसि, माधुर्य, धैर्य, प्रागरम्य, औदार्य (२५-३०)	१८१
अन्य नाट्योपकरण (१८४-१९०)	१६३	पुरुषों के सात्विक गुण (३१)	१८२
लोक तथा नाट्यधर्मा उपकरण (१९१-१९९)	१६४	शोभा, विलास, माधुर्य, धैर्य, गाम्भीर्य, ललित, औदार्य, तेज (३२-४०)	१८४
अलङ्कारों की निर्माणविधि (२००-२०९)	१६९	शारीराभिनय (४१)	१८५
रंगमंच पर शास्त्रों की व्यवहार विधि (२१०-२१३)	१६९	वाक्याभिनय (४२)	१८५
चतुर्विंश अध्याय सामान्याभिनय (श्लोक १-३३०)		सूचाभिनय (४३)	१८५
सामान्याभिनय का स्वरूप (१)	१७१	अङ्कुराभिनय (४४)	१८६
उत्प्रेष भ्रम्यादि विवरण (२)	१७२	शास्ताभिनय (४५)	१८६
मन्त्र (३)	१७२	नाट्यायिताभिनय (४६-४७)	१८७
		निवृत्त्यङ्कर (४८)	१८८
		वाचिक अभिनय के भेद (४९-५१)	१८८
		भालापाद्वि द्वादश के लक्षण (५२-५८)	१८९
		वाचिक के सात वाक्य विभेद (५९)	१९१
		प्रत्यक्षादि सातों के लक्षण (६०-७१)	१९२

सामान्याभिनय-लक्षण (७२-७३)	१९४	स्त्रियों की त्रिविध प्रकृति (१५१-१५५)	२१७
नाभ्यन्तर अभिनय (७४-७५)	१९५	प्रणय की उत्पत्ति (१५६-१५९)	२१८
बाह्य अभिनय (७६-७९)	१९६	प्रणय चेष्टाओं का स्वरूप तथा अभिनय योजना (१६०-१६२)	२१९
इन्द्रियाभिनय (८०)	१९७	अनुरागावस्था में बैरया की चेष्टाएँ (१६३-१६५)	२२०
दग्द स्पर्शादि अभिनय (८१-८५)	१९७	अनुरागावस्था में कुलना की चेष्टाएँ (१६५-१६७)	२२०
मन तथा उसके तीन भाव (८६-८७)	१९९	अनुरागावस्था (१६८)	२२१
इष्ट, अनिष्ट तथा मध्यस्थ भाव का लक्षण (८८-९२)	१९९	काम की दस अवस्थाएँ (१६९-१७१)	२२१
आत्मस्थ एवं परस्थ (९३)	२०१	अभिलाष आदि के लक्षण (१७२-१९१)	२२१
काम तथा उसके विभेद (९४-९५)	२०१	पुरुष के वियोगावस्था में प्रवृत्त होने वाले लक्षण (१९२)	२२७
काम के शृङ्गार (९५-९८)	२०२	प्रणयावस्था के लक्षण (१९३)	२२७
स्त्रियों के त्रिविध प्रकार (९९-१००)	२०३	वियोगिनी (१९४-१९६)	२२७
देवशीला नारी (१०१-१०२)	२०३	प्रणय में सेव्य उपकरण (१९७)	२२८
असुरशीला (१०३-१०४)	२०४	दूती (१९८-२००)	२२८
गान्धर्वशीला (१०५-१०६)	२०४	राजा का प्रणयोपचार (२०१-२०७)	२२९
राक्षसशीला (१०७-१०८)	२०५	स्त्री से मिलने के हेतु (२०८-२०९)	२३०
नागशीला (१०९-११०)	२०५	नायिकाओं के आठ प्रभेद (२१०-२११)	२३१
पक्षिशीला (१११-११२)	२०६	वासुदेवप्रजा, विरहोत्कण्ठिता, स्वाधीन भर्तृका, बलहा- नरिनी, व्यभिचिता, विप्रलम्ब्या, प्रोषित भर्तृका तथा अभि- मारिका के लक्षण (२१२-२२०)	२३२-२३४
पिशाचशीला (११३-११४)	२०७	नायिकाओं की धंधनात्रिधि (२२१-२२४)	२३४
यक्षशीला (११५-११६)	२०७	नायिकाओं के अभिव्यक्त प्रकार (२२५)	२३५
व्यालशीला (११७)	२०८	सामान्या का अभिसरण (२२६)	२३५
मनुष्य-शीला (११८-११९)	२०८	कुलना का अभिसरण (२२७)	२३५
यानरशीला (१२०-१२१)	२०९	प्रेम्णा का अभिसरण (२२८)	२३६
हस्तिशीला (१२२-१२३)	२०९		
शृगशीला (१२४-१२५)	२१०		
मौनशीला (१२६)	२१०		
उष्ट्रमत्वा (शीला) (१२७-१२८)	२११		
मकरशीला (१२९)	२११		
व्यरशीला (१३०-१३१)	२११		
सूकरशीला (१३२-१३३)	२१२		
हयमत्वा (१३४-१३५)	२१२		
महिषशीला (१३६-१३७)	२१३		
अज्ञाशीला (१३८-१३९)	२१३		
अश्वशीला (१४०-१४१)	२१४		
गोशीला (१४२-१४३)	२१४		
स्त्रियों के प्रति उपचार (१४४-१५०)	२१५		

सुमप्रिय से मिलन (२२९-२३२)	२६६	पञ्चविंशोऽध्याय	
वासुकीपचार त्रिधि (२३३-२३६)	२३७	वैशिकोपचार (श्लोक १-५६)	
पारस्परिक मिलन की तैयारी (२३७)	२३८	वैशिकस्वरूप (१-२)	२६०
नायिका का शृङ्गार-परिधान (२३८-२३९)	२३८	वैशिक के गुण (३-८)	२६१
रंगमञ्च पर निषिद्धि कार्य (२४०-२४४)	२३९	दूतीकर्म (९-११)	२६३
नायिका द्वारा प्रियप्रतीका (२४५-२५२)	२४०	दूती के निषिद्धगुण (१२)	२६४
नायिका के श्मशान्ध शकुल (२५३-२५७)	२४२	दूती के कार्य (१३-१८)	२६४
नायिका द्वारा सम्भावना (२५८)	२४३	मदनातुरा नारी के लक्षण (१५)	२६५
अपराधी नायक की नायिका द्वारा सम्भावना (२५९-२६५)	२४३	अनुरक्त नारी के लक्षण (२०-२३)	२६६
ईर्ष्या हेतु (२६६)	२४४	विरक्ता नारी (२४-२७)	२६७
वैमनस्य (२६७-२६८)	२४५	नारी के हृदयग्रहण के उपाय (२८-२९)	२६८
व्यलीक (२६९-२७०)	२४५	विराग के कारण (३०-३१)	२६८
विप्रिय (२७१-२७२)	२४६	हृदयग्रहण हेतु कार्य (३३-३५)	२६९
मन्दु (२७३-२७४)	२४६	स्त्रियों की प्रकृति (३६)	२७०
अपराधी नायक के प्रति नायिका का व्यवहार (२७५-२९४)	२४७	उत्तमास्त्री (३७-३९)	२७०
रंगमञ्च पर निषिद्ध कार्य (२९५-३००)	२५१	मध्यमास्त्री (४०-४१)	२७१
प्रिय के लिये सम्बोधनशब्द (३०१-३०२)	२५२	अधमास्त्री (४२)	२७२
प्रिय के प्रति प्रीतिदृशा में शब्द (३०३-३०४)	२५३	स्त्री की चार अवस्थाएँ (४३)	२७२
प्रिय-काम आदि का विवरण (३०५-३११)	२५३	प्रथमावस्था (४४)	२७२
प्रिय के प्रति क्रोध में सम्बोधन (३१२)	२५५	द्वितीयावस्था (४५)	२७३
दुरशील या निष्ठुर, दुराचर तथा शट आदि का विवरण (३१३-३२१)	२५५	तृतीयावस्था (४६)	२७३
मानवीभाव में देवागता (३२२-३३०)	२५७	चतुर्थावस्था (४७-४८)	२७३
		प्रथमावस्था के व्यवहार (४९)	२७४
		द्वितीयावस्था के व्यवहार (५०)	२७४
		तृतीयावस्था के व्यवहार (५१)	२७४
		चतुर्थावस्था के व्यवहार (५२-५३)	२७५
		मनुष्यों के पाँच भेद (५४)	२७५
		चतुर (५५)	२७६
		उत्तम (५६-५७)	२७६
		मध्यम (५८-५९)	२७६
		अधम (६०-६१)	२७७
		सम्प्रवृद्धक (६२-६३)	२७७
		अनुकूलता हेतु उपसपंग (६४-६५)	२७८
		साम-प्रदान-भेद तथा दण्ड के लक्षण (६७-६९)	२७९

स्वामदान आदि से घरीभूत होने के लक्षण (७०-७२)	२८०	विभाव (४०-४१)	२९५
स्त्रियों के व्यवहार से उनके मन का अनुमान (७३-७९)	२८१	अनुभाव (४२-४५)	२९६
षड्विंश-अध्याय		अभिनय के सामान्य निर्देश (४६-४७)	२९७
विश्राभिनय (श्लोक १-१३०)		पुरुष तथा महिलाओं की चेष्टाएँ (४८-५०)	२९७
विश्राभिनयस्वरूप (१)	२८४	हर्ष (५१-५२)	२९८
दिन आदि का अभिनय (२-४)	२८४	श्लोथ (५३-५५)	२९९
भूमिगत पदार्थ (५)	२८५	विषाद (५६-५८)	२९९
चन्द्रिका, सुग्ग आदि (६)	२८५	मय (५९-६१)	३००
सूर्य, अग्नि आदि (७)	२८६	मद (६२-६५)	३०१
दोपहरी, सूर्य (८)	२८६	पक्षी, शुक तथा सारिका (६६-६७)	३०२
सुखप्रद पदार्थ (९)	२८६	पशु (६८)	३०२
तीक्ष्ण स्वरूप वाले पदार्थ (१०)	२८६	भून, पिशाच आदि (६९-७१)	३०३
गम्भीर तथा उदात्तभाव (११)	२८७	अप्रत्यक्ष का अभिषादन (७२)	३०४
हार तथा माला (१२)	२८७	देवता तथा गुरुजन (७३-७४)	३०४
सर्वज्ञता (१३)	२८७	पुरुष, मित्रादि (७५)	३०४
धाम्य तथा दृश्य पदार्थ (१४)	२८८	पर्वत, वृष्ट (७६)	३०५
विष्णु उल्का आदि (१५)	२८८	सागर, विष्मनीर्जल आदि (७७-७९)	३०५
अनिष्टकारी तथा अदृश्य पदार्थ (१६)	२८८	गृह तथा अंधेरा आदि (८०)	३०६
मृ-गर्भी आदि (१७)	२८९	शापप्रस्त आदि (८१)	३०६
मिह आदि पशु (१८)	२८९	दोला (८२-८४)	३०६
गुरुजन की घन्टना (१९)	२९०	आस्त्राभाषित (८५-८६)	३०७
सन्ध्या (२०-२२)	२९०	आत्मगत (८७-८८)	३०७
सुप्रपञ्च आदि (२३)	२९०	अपवारित तथा जनाम्निक (८९)	३०८
स्मरण तथा ध्यान (२४)	२९०	अन्तर्य भाव (९०-९२)	३०९
ऊँचाई तथा सन्निपारंपरा (२५)	२९१	अपचारिक तथा जनाम्निक की प्रदर्शनविधि (९३)	३१०
अतीत पदार्थ (२६)	२९१	पुनरुक्त दार्ढ्यभिनय (९३-९६)	३१०
शरद ऋतु (२७)	२९१	भावों का अवेषणीक्षिप्य (९७-९८)	३११
हेमन्त (२८-३०)	२९२	स्वप्नदत्ता में भाव (९९)	३११
निशित (३१)	२९२	स्वप्नदत्ता में संवाद (१००)	३१२
घमन्त (३२)	२९३	वृद्धपात्र के संवाद (१०१)	३१२
ग्रीष्म (३३)	२९३	मरणावस्था में संवाद (१०२-१०३)	३१२
घषा (३४)	२९३		
घषा की रात (३५)	२९४		
सामान्य ऋतुएँ (३६-३८)	२९४		
भाव (३९)	२९५		

मरण-अभिनय (१०४)	३१२	आत्ममृत्युघात (२३-२७)	३२८
विषयानन्द-मरण (१०५)	३१३	अप्रतिकार्यघात (२८)	३३०
रोगानन्द-मरण (१०६)	३१३	स्थूल घातों के प्रदेश (२९-३६)	३३०
विष-वेग की आठ स्थितियाँ (१०७-१०८)	३१३	त्रिविध घात विभाग (३७-३९)	३३३
वृद्धता-कम्प-दाह-ह्रिक-पेन आदि के लक्षण (१०९-११६)	३१४	अशुद्धमानी पाठ (४०)	३३४
अभिनय के सामान्य निर्देश (११७-११९)	३१६	प्रक्षिप्तीकरण से उत्पन्न घात (४१-४८)	३३५
नाट्य की त्रिविध प्रतिष्ठा (१२०-१२३)	३१७	प्रतिरुक्-स्वरूप (४९-५२)	३३७
नाट्य की लोकप्रमाणता (१२४-१३०)	३१८	प्रेक्षक-लक्षण (५३-५७)	३३८
मनविज्ञान अध्याय		प्रेक्षकों की श्रेणियाँ (५८)	३३९
नाट्यसिद्धि-निरूपण (श्लोक-१-१०२)		प्रेक्षकों की परमन्द् (५९-६१)	३३९
सिद्धि के लिये नाट्य प्रयोग (१)	३२१	संघर्ष या मतभेद के समय निर्णय हेतु प्रारिक्त (६२-६९)	३४०
सिद्धि के प्रकार (२)	३२१	संघर्षावस्था में निर्णय विधि (७०)	३४३
मानुषी सिद्धि (३)	३२२	घातों का प्रमाणालेखन (७१-७३)	३४४
वाह्यमयी सिद्धि (४)	३२२	आकलन के अनुपयुक्तघात (७४)	३४४
शारीरी सिद्धि (५)	३२२	पताका का निर्णय (७५-७९)	३४५
स्मित, अर्धहास तथा अनिहास्य मे प्राण (५-८)	३२३	समत्व (८०-८१)	३४७
करण, विस्मय, बहुमान आदि में (९-१५)	३२४	अद्रमाधुर्य (८२-८४)	३४७
दैवी सिद्धि (१६-१७)	३२५	नाट्यप्रयोग के उपयुक्त समय (८५-८७)	३४८
त्रिविधघात (१८-१९)	३२६	विषय तथा रस के अनुसार नाट्य प्रदर्शन का समय (८८-९४)	३४९
देवकृतघात (२०)	३२७	अपवाद (९५-९६)	३५०
मनुकृतघात (२१-२२)	३२७	आदर्श पात्र के गुण (९७-९८)	३५१
		आदर्श प्रयोग (९९-१०२)	३५२
		परिशिष्ट १—अतिरिक्त टिप्पणियाँ	३५३
		परिशिष्ट २—पद्यानुक्रमणिका	४४९

श्रीभरतमुनिप्रणीतं

नाट्यशास्त्रम्

‘प्रदीप’ हिन्दी-व्याख्योपेतम्

(तृतीयो भागः)

विंशोऽध्यायः

दशरूपकनिरूपणाध्यायः

‘कथयिष्याम्यहं विमा दशरूपविकल्पनम् ।

नामतः कर्मतश्चैव तथा चैव प्रयोगतः ॥ १ ॥

में अब रूपकों के दस^१ प्रकारों को विमल कर उनके नाम, तब तथा प्रयोग के विधान का वर्णन करता ह ॥ १ ॥

नाटकं सप्रकरणमङ्को व्यायोग एव च ।

माणः समवकारश्च धीयीप्रहसनं डिम ॥ २ ॥

ईहामृगश्च विशेषो दशमो^२ नाट्यलक्षणे ।

पतेर्पा लक्षणमहं व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ॥ ३ ॥

लक्षणों के अनुसार रूपकों के दस प्रकार होते हैं । यथाः—(१) नाटक, (२) प्रकरण, (३) अंक^३ या उत्सृष्टिकाङ्क, (४) व्यायोग, (५) माण,

१ रूपकों के विभेदों के विषय में प्राचीन आचार्य एक मत नहीं थे । फिर भी ‘दश रूपक’ सभी को इष्ट थे । अभि० गुप्त के अनुसार सट्टक, तोटक और रासक कोहलाचार्य द्वारा उद्भावित रूपक के अतिरिक्त प्रकार हैं । भोज ने रूपकों के बारह भेद (भरत ना० शा० में दी हुई नाटिका को मिलाते हुए) किये हैं जिनमें ‘त्रोटक’ का समावेश नहीं किया । रूपकों के विभिन्न प्रकारों के विस्तार तथा विवेचन के लिये प्रस्तावना रष्टम्य ।

२ ‘अंक’ शब्द को नाटक के अंकों के अर्थ में मुख्यतः ग्रहण किये जाने और प्रसिद्ध होने से उससे भिन्न रूपकों के भेद को बतलाने के लिए उसकी ‘उत्सृष्टिकाङ्क’ सजा की गई थी पर कालांतर में इसका अंक नाम ही बचा भी रहा और वही प्रचलित हो गया ।

१ कथयिष्या—क०, घ० ।

२ ईहामृगश्च विशेषो दशमो नाट्यलक्षणम्—ग० ।

३ दशमो नाट्यधोक्त्वभि—क० ।

(६) समन्कार, (७) वीथी, (८) प्रहसन, (९) डिम^१ तथा (१०) ईहादृग ।
अर में श्रमराः इनके लक्षणों को बतलाता है ॥ २-३ ॥

सर्वेषामेव काव्यानां^१ मातृका वृत्तयः स्मृताः ।

आभ्यो विनिस्तृतं^२ होतद्दशरूपं प्रयोगतः ॥ ४ ॥

सभी नाट्यरचनाओं की वृत्तियाँ मूलभूततत्व मानी जाती हैं । इनके प्रयोग द्वारा निस्तृत प्रकार ये दस-रूपक होते हैं ॥ ४ ॥

जातिभिः श्रुतिभिश्चैव स्वरा^३ ग्रामत्वमागताः ।

यथा तथा वृत्तिभेदैः काव्यबन्धा भवन्ति द्वि ॥ ५ ॥

जैसे स्वरों की जाति और श्रुतियों से 'ग्राम' का निर्माण होता है, वैसे ही वृत्तियों का विभेद रूपकरचना (काव्यबन्ध) के विभिन्न स्वरूपों का निर्माण हो जाता है ॥ ५ ॥

१ 'डिम' शब्द आपाततः ऐसा प्रतीत होता है मानो कोई अनायं शब्द हो किन्तु यह 'डिम-संघाते धातु से निष्पन्न हुआ है जिसमें 'डिम' का अर्थ उस रूपक से है जिसमें नायक का घातप्रतिघातो से युक्त संघात-व्यापार हो ।

२ काव्यो की उत्पादिका होने से वृत्तियों यहाँ मातृभूता कही गयी है क्योंकि काव्यरूप में जो कवियों के हृदय में स्थित है वही काव्यरूप में उद्भूत होता है । इसके अतिरिक्त प्रयोग्योग्यता को भी ध्यान में रखते हुए रूपको को 'वृत्तिप्रभव' कहा गया है, जिससे स्पष्ट है कि अभिनेय काव्य प्रत्यक्ष भावना के योग्य वृत्तियों से ही सम्भूत होता है । इसी कारण मुनि ने रूपको को वृत्तिप्रभव बतलाकर वृत्तियों को नाट्यप्रयोग की जननी कहा है ।

३ जैसे स्वरों के विभागों से ग्रामभेद होता है अर्थात् अंगों के विभेद से षट्जग्राम अन्य तथा मध्यमग्राम अन्य हो जाता है, इसी प्रकार वृत्तियों के प्राथम्य और गौणत्व को लेकर उनके विभेद हो जाने से रूपको के भी विभेद हो जाते हैं ।

१. नाट्यानां—क० काव्यानां—स० ।

२. विनिस्तृता—ग०, विनिर्गत—घ० ।

३. स्वरग्रामत्वमागतै—क० ।

४. यद्दशैव वृत्तिभ्यः काव्यबन्धा प्रसिद्धिता —क०, यथा तथा—ग० ।

ग्रामौ पूर्णस्वरौ द्वी तु यथा वै षड्जमध्यमौ ।

सर्ववृत्तिविनिष्पन्नौ 'काव्यबन्धौ तथा त्विमौ ॥ ६ ॥

और जिस प्रकार षड्ज और मध्यम ग्राम स्वरों के जाति और ध्रुति के सभी भेदों को अपने म अन्तर्निहित रखते हैं, वैसे ही नाटक तथा प्रकरण नामक दो रूप-भेदों में सभी वृत्तियाँ समाविष्ट रहती हैं (अथवा ये सभी वृत्तियों से मिलकर निर्मित होते हैं ।) ॥ ६ ॥

बोधं प्रकरणञ्चैव तथा नाटकमेव च ।

'सर्ववृत्तिविनिष्पन्नं 'नाताबन्धसमाश्रयम् ॥ ७ ॥

नाटक और प्रकरण सभी वृत्तियों के द्वारा विनिष्पन्न होते हैं और इनमें विभिन्न काव्यगत रचना शैलियों (या अनेक अवस्थाओं) का समावेश किया जाता है ॥ ७ ॥

'वीथी समवकारश्च तथेहामृग एव च ।

उत्सृष्टिकाद्रो व्यायोगो भाणः" प्रहसनं डिमः ॥ ८ ॥

कैशिकीवृत्तिहीनानि 'रूपाण्येतानि कारयेत् ।

अत ऊर्ध्वं प्रयक्ष्यामि काव्यबन्धविकल्पनम् ॥ ९ ॥

वीथी, समवकार, ईहामृग, अरु या उत्सृष्टिका, व्यायोग, भाण, प्रहसन तथा डिम के प्रकारों में 'कैशिकीवृत्ति' का निषान या प्रयोग वर्जित है। अब मैं इन (दृश्यों) काव्यों के (रूपों के) क्रमशः लक्षण बतलाता हूँ ॥ ८-९ ॥

नाटक—

प्रत्यातवस्तुविषयं' 'प्रत्यातोदात्तनायकञ्चैव ।

राजर्षिवंश्यचरितं 'तथैव दिभ्याश्रयोपेतम् ॥ १० ॥

१. काव्यबन्धे—ग०, प० ।

२. सर्ववृत्तिविनिष्पन्नो—ख०, ग० ।

३. नातावस्थासमा—ग०, घ० ।

४. भाण समवकारश्च वीथी वेहामृगस्तथा—क०, ख०, घ० ।

५. डिमः प्रहसनं तथा—क०, ।

६. काव्याण्येतानि योजयेत्—क० ।

७. विषये—क० ।

८. राजर्षिवंशजं चैव—क० ।

९. तथा च—क०, ख० ।

नानाविभूतियुक्तम्^१ प्रसिद्धिविलासादिभिर्गुणैश्चैव^२ ।

अङ्कप्रवेशकाल्यं^३ भवति हि तन्नाटकं^४ नाम ॥ ११ ॥

जिसमें कथावस्तु का निपय प्रयात इतिवृत्त^१ रहे, जिसका नायक प्रसिद्ध और उदात्त^२ हो, जिसमें राजवश में प्रसूत पात्र का वर्णन हो, जिसमें दिव्य^३ आश्रय विद्यमान हो, जिसमें (अनेक) ऐश्वर्यगत सम्पन्नता हो, जो समृद्धि और विलास आदि गुणों से युक्त हो, जिसमें उचित सख्या में अंक^४ तथा उपयुक्त 'प्रवेशक' (आदि) विद्यमान या संयोजित किये गये हों तो उसे नाटक^४ समझना चाहिए ॥ १०-११ ॥

१. प्रयात इतिवृत्त का आशय प्रसिद्ध घटना से है अर्थात् उन घटनाओं की किसी पुराण, इतिहास या लोक-कथा में सत्ता होनी चाहिए ।

२. उदात्त नायक के उदाहरण हैं दुष्यन्त, राम आदि । उदात्त और प्रसिद्ध नायक जीवित अवस्था में किसी नाटक के नायक नहीं बन सकते हैं ।

३. नाट्यदर्पणसूत्र तथा अभिनवगुप्त आचार्य के अनुसार दिव्य पात्रों का पताका या प्रकारी नायक के रूप में (भी) समावेश हो सकता है ।

४. अंक और प्रवेशक के लक्षण इसी अध्याय में आगे दिये गए हैं ।

५. नाटक रूपों के समस्त प्रभेदों में प्रमुखता रखता है । इसी कारण इसकी कथावस्तु प्रसिद्ध या ऐतिहासिक होती है तथा रचयिता की अनावश्यक काल्पनिकता का नियन्त्रण इस प्रकार लोकप्रसिद्ध घटनाओं का निवेश कर देता है । श्री शकुन्तल का मत है कि नाटक में इतिहास प्रसिद्ध सभी घटनाओं का निवेश होना चाहिए तथा अप्रसिद्ध या विवाद-ग्रस्त घटनाओं का सन्निवेश नहीं होना चाहिए । आचार्य अभिनवगुप्त के मत में उक्त मत के साथ साथ यह भी आवश्यक है कि नाटक में लोकप्रसिद्ध घटनाओं के अतिरिक्त उन २ घटनाओं से सम्बद्ध नायक को लोक प्रसिद्ध प्रदेश में भी वर्तमान रखते हुए प्रदर्शित किया जाए परन्तु नाटक में उन घटनाओं को प्रस्तुत नहीं करना चाहिए जो प्रयत्न. नायक के पुरुषार्थसिद्धि में सहायक न हों ।

१. विभूतिभिर्गुणैः—ब०, विभूतिभिर्गुणैः—घ० ।

२. गुणैश्चैव—घ० ।

३. अङ्कप्रवेशकाल्यं—ग० ।

४. रूपविह नाटकम्—ब०, तन्नाटकं—घ० (पा०) ।

नृपतीनां यच्चरितं 'नानारसभावचेष्टितं बहुधा ।

सुखदुःखोत्पत्तिकृतं 'भवति हि तन्नाटकं नाम ॥ १२ ॥

जिममें प्रख्यात भूपाल का चरित्र हो, रसों तथा अनेक भावों से जिनके पायों का अभिनय किया जाता हो और जिसमें इनके सुख तथा दुःखों से पायों की उत्पत्ति होती हो—वह भी 'नाटक' (होता) है ॥ १२ ॥

'अस्यावस्थोपेतं कार्यं प्रसमीक्ष्य विन्दुविस्तारात् ।

'कर्तव्योऽङ्गः सोऽपि तु गणान्वितं नाट्यतत्त्वज्ञैः ॥ १३ ॥

कथापस्तु की विभिन्न अवस्थाओं में अनुकूल या उचित कार्यों को देख-कर 'विन्दु' के विस्तार के अनुकूल इसमें 'अङ्ग' की रचना करनी चाहिए, जो कि पात्रों के समूह से युक्त होता है ॥ १३ ॥

अङ्ग इति रुद्धिशाब्दो भावैश्च रसैश्च रोहयत्यर्थान् ।

नानाविधानयुक्तो

यस्मात्तस्माद्भवेदङ्गः ॥ १४ ॥

१ रस नाटककृति का प्राणस्वरूप होता है जिसके स्थायीभाव पर नायक की लक्ष्यसिद्धि निर्भर रहती है तथा जो इसका केन्द्र बिन्दु रहता है । अतः नाटकादि में किसी एक रस को प्रमुख तथा अन्य रसों को गौण रूप में रचना इष्ट होता है । यद्यपि नाटक में किसी भी रस को प्रदर्शित करने की स्थिति होती है तथा उद्देश्यसिद्धि के लिये जो स्थायीभाव नायक की विशेष लक्ष्य सिद्धि में प्रत्यक्षरूप से सम्बद्ध हो उसे ही नाटककार को प्रमुख रूप में रखना चाहिए क्योंकि वही नाटक के विशेषरस को प्रकट करने में लक्ष्य होता है । अतः प्रत्येक प्रकार नायक के विशेषगुण होने के कारण तथा प्रत्येक प्रकार की उद्देश्यसिद्धि में सहायक रहने के कारण प्रत्येक प्रकार की नाटककृति में किसी न किसी रूप में वीररस को अवश्य प्रस्तुत किया जाता है । नाटक में किसी एक ही रस को मुख्यता दी जाती है अतः लक्ष्यसिद्धि के भेद से शृङ्गार या वीररस ही मुख्यतः नाटक में सन्निविष्ट होता है ।

१ नानाविधभावसंश्रित च तथा—क०, रसभावसमभूतं—ख ।

२ तज्ज्ञेय—घ० ।

३ तत्रावस्थोपेतं—क०, अङ्गावस्थोपेत—ख, नानावस्थान्तरितो विन्दोः सहारमात्रमधिष्ठय—ग० घ० ।

४ कर्तव्याङ्गोऽप्येवं स तु सम्पत् नाटके तज्ज्ञेय—ग० घ० ।

५ रुद्धशाब्दो—क० । ६ विन्दुपर्यर्थान्—क० ।

‘अक’ यह रूढि शब्द है जो कि मान तथा रसो से नाटक के अर्थों को अनेक विधान तथा लक्षणों आदि के द्वारा समर्थित करता है। इसी कारण यह ‘अक’ कहलाता है ॥ ११ ॥

‘अद्भुतमाप्तिः कार्या काव्यच्छेदे न योज्यसंहारः ।

यस्तुव्यापीचिन्दुः काव्यसमुत्थोऽत्र नित्यं स्यात् ॥ १५ ॥

नाटक के विभाग के अनुसार निर्धारित प्रदेश पर ‘अक’ को पूर्ण करना चाहिए तथा इसमें योजनी पूर्णरूप से समाप्त नहीं कर देना चाहिए क्योंकि क्यावस्तु में व्यापक रूप में स्थित होने के कारण चिन्दु न पुनः पुनः आगे भी उत्थान होता रहता है ॥ १५ ॥

यथार्थस्य समाप्तिर्यत्र न योज्यस्य भवति संहारः ।

किञ्चिदवलम्बयिन्दुः सांऽद्भु इति सदावगन्तव्यः ॥ १६ ॥

अतएव नाटक का वह भाग जिसमें एक विशेष घटना की पूर्ण रूप में अभिव्यक्ति की जाए तथा ‘योज’ पूर्णरूप से जहाँ विच्छिन्न न होता हो और जो ‘चिन्दु’ के साथ अपने को थोड़ा सलग्न रखे रहता हो तो उसे भी ‘अक’ समझना चाहिए ॥ १६ ॥

ये नायका निगदितास्तेषां प्रत्यक्षचरितसंयोगः ।

नानावस्थोपेतः कार्यस्त्वद्भोऽविष्टस्तु ॥ १७ ॥

जिसमें नायक आदि पात्रों का प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहता हो (जिसमें पूर्व में वह आये हैं) तथा जो इन नायकादि के विभिन्न भाव तथा अवस्थाओं में युक्त होता हो उस ‘अक’ का अधिक लम्बा नहीं करना चाहिए ॥ १७ ॥

नायकदेवीगुरुजनपुरोहितामात्यसार्थपादानाम् ।

नैकरसान्तरविहितो ह्यद्भु इति स वेदितव्यस्तु ॥ १८ ॥

१ ‘अक’ को यदि अधिक बड़ा बनाया गया तो उससे खेदना वाले पात्रों को अधिक आयास करना होता है और दर्शकों को उकताहट आने लगती है ।

१ अद्भुतमाप्तिः काव्यच्छेदो—स० ।

२ यत्र च—स० । ३. योऽद्भु इति सोऽवगन्तव्य —स० ।

८ चरितसम्भाग —स०, प्रायश्चारिसंयोग —स० ।

५ नानावस्थान्तरित काव्यस्त्वद्भु यथापरस —स०, ग० ।

६ देवीपरिजन—स०, ग० । ७ ह्यद्भु सप्त वेदितव्यः स —स० ।

‘अक को—जो कि देवी’ (महारानी) नायक, गुरुजन, ‘पुरोहित, मंत्री तथा सेनापति’ आदि सम्बन्ध वाले इतिवृत्ति स उत्पन्न होने वाला होता है—अनेक रसों से युक्त रखते हुए निर्मित किया जाता है ॥ १८ ॥

‘पञ्चापरा दशपरा छद्म। स्युर्नाटके प्रकरणे च ।

निष्काम. सर्वेषां यस्मिन्नङ्क. स विशेष. ॥ १९ ॥

नाटक और प्रकरण म पाच से लगायत दस सख्या तक अक रख जात है । जिसके अन्त में पात्रों का रगभूमि से स्थान हो जाए उसे भी ‘अक’ समझना चाहिए ॥ १९ ॥

अक में प्रत्यक्ष दर्शनीय घटनाएँ—

‘कोधप्रसादशोकाः शापोत्सर्गोऽथ विद्रवोद्वाहौ ।

अद्भुतसम्भवदर्शनमङ्केऽप्रत्यक्षजानि स्युः ॥ २० ॥

क्रोध, प्रसाद, शोक, शाप की प्राप्त या समाप्ति (शापोत्सर्ग) भगदट, विवाह अद्भुतपदार्थ की उत्पत्ति या उसका दर्शन होना अङ्क में रखने के नियम नहीं होते हैं (अतः प्रत्यक्ष प्रस्तुत करने के लिये उपयुक्त नहीं है) ॥ २० ॥

युद्धं राज्यभ्रंशः मरणं नगरावरोधनञ्चैव ।

न प्रत्यक्षाण्यङ्के प्रवेशकैः संविधेयानि ॥ २१ ॥

१. यहाँ देवी से आशय रानी और महारानी जैसे सभी पात्रा स है ।

२ गुरुजन से आशय है कि नायक के शिक्षक आचार्य और माता, पिता आदि पूज्यजन ।

३ अभिनवगुप्त ने सार्यवाह का अर्थ सेनापति किया है । वैसे सार्यवाह का अर्थ खेती भी होता है । सेनापति की नायक रूप में किसी प्राप्य नाटक-रचना में उपस्थिति नहीं होती ।

४ शापोत्सर्ग शापकृतस्मानयस्य नाश (अभि० भा० पृ० ४१९, १०१ II) अर्थात् शापजन्य कष्ट या विपत्ति का परिहार । जैसे अभि० शाकु० क ह्यप्तम अरु में प्रस्तुत किया गया तथा शाप की प्राप्ति भी जो अभि० शाकु० के चतुर्थ अक में है ।

१ अथ श्लोक स० घ० पुस्तके नास्ति ।

२ शोकप्रसादविद्रवशापोत्सर्गप्रसादनक्रोधा —क०, कोधप्रसादशोका—व० ।

३ उत्साहोद्भूतदर्शनमङ्कैः प्रत्यक्षजानि स्युः—क० ।

४ राज्यभ्रंशो मरणं नगरावरोधनञ्चैव—क० ।

५ प्रत्यक्षाणि तु नाङ्के—क० ।

युद्ध राज्यभ्रंश, मरण^१, नगर वा घेरा डालना (आदि) कार्य अंक में कभी प्रत्यक्ष नहीं दिसलाये जाते हैं—पर उन्हें 'प्रवेशक' के द्वारा अवश्य प्रस्तुत किया जाए ॥ २१ ॥

अङ्के प्रवेशके या प्रकरणमाधित्य नाटकं चापि ।

न घञः कर्तव्यः स्याद् यस्तत्र स नायकः दयातः ॥ २२ ॥

किसी नाटक या प्रकरण के अंक या प्रवेशक में—प्रख्यात नायक का वध^२ नहीं होता जो कि उसी में अभ्युदयाकाक्षी (रसा गया) है ॥ २२ ॥

अपसरणमेव कार्यं सन्धिर्वा ग्रहणमेव वा नित्यम् ।

घटुभिः कार्यविशेषैः प्रवेशकैः सूचयेद्वापि ॥ २३ ॥

तथा जो प्रशस्त प्रति नायक है उसका विशेष वर्णनों के द्वारा भाग जाना (अपसरण) सन्धि कर लेना या पकड़ा जाना सूचित किया जाए । और ये सूचनाएँ प्रवेशक आदि में रसते हुए अनेक कार्यों के द्वारा दी जाए ॥ २३ ॥

१ 'मरण' का मंच पर प्रत्यक्ष प्रस्तुती करण न करने का आशय है केवल प्रमुख पात्र होने से नायक का वध न करना जैसा कि अगली कारिका से स्पष्ट है ।

२ यह नियम केवल 'नायक' के वध का निषेध करता है अतएव प्रतिमा नाटक में दशरथ का मञ्च पर मरण दिसलाया जाना या ऊरुभङ्गम् में दुर्योधन का मंच पर वध दिसलाना नाटकीय नियम के प्रतिकूल नहीं है । इस तथ्य को विद्वनाय कविराज ने स्पष्टतः हृदयङ्गम न करते हुए मञ्च पर सामान्यतः सभी पात्रों के मरण का निषेध समझ लिया तथा इसी को आधार मान कार श्री A. B कीध ने भी अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ Sanskrit Drama (p 293) में लिख दिया कि 'संस्कृत नाटक में वध के दृश्य प्रतिषिद्ध है' । परन्तु यह (सभी) उपर्युक्त नियमों के परिशीलन में स्वतः निरस्त हो जाता है ।

१ प्रवेशके च—५० । २. योऽभ्युदयो नायकः दयातः—५० ।

३ अवमरणमेव कार्यं—१० ।

४ ग्रहणं वा सन्धिरेव वा योग्यः—५० ।

५. काष्णश्लेषैर्बहुभिर्घणारसं नाट्यनक्षत्रैः—१०; तैस्तेः काष्णश्लेषैः—१० एभिः—५०; तैस्तेः कार्यश्लेषैः, १० ५० ।

६ सूचयेदश्लेषैः—१० ।

एकदिवसप्रवृत्तः^१ 'कार्यस्त्वङ्कोऽर्थबीजमधिकृत्य' ।

आवश्यककार्याणामविरोधेन प्रयोगेषु^२ ॥ २४ ॥

एक अरु' में एक दिन में होनेवाली घटनाएँ ही रहनी चाहिए जो कि नाट्य-रचना के बीजार्य से सन्बन्ध हों और जिससे दैनिकचर्या^३ के आवश्यक-कार्यों में जोड़ विरोध न दीख पड़े ॥ २४ ॥

एकाङ्के न कदाचिद्बहूनि कार्याणि योजयेद्दीमान्^४ ।

आवश्यककार्यविरोधेन तत्र कार्याणि^५ कार्याणि ॥ २५ ॥

चतुर नाट्यकार एक अरु म अधिक घटनाओं को भी न रखे पर इसमें रसी जाने वाली घटनाएँ दैनिक कर्तव्यों से या आवश्यक कार्यों की विरोधिनी भी न हों ॥ २५ ॥

रङ्गं तु ये प्रविष्टाः सर्वेषां भवति तत्र निष्क्रामः ।

धीजार्थयुक्तियुक्तं कृत्वा 'कार्यं चयार्थरसम्' ॥ २६ ॥

उचित रस या भावों से पूर्ण बीज के प्रयोजन भूत नाट्य कार्य को पूर्ण या प्रस्तुत करने के उपरान्त अङ्क में प्रविष्ट सभी पात्रों का मंच निष्क्रमण किया जाए ॥ २६ ॥

ज्ञात्वा 'दिवसावस्था क्षणयाममुहूर्त्तलक्षणोपेताम्'^६ ।

विभजेत् सर्वमज्ञेपं पृथक् पृथक् कार्यमङ्केषु^७ ॥ २७ ॥

१ सागरमन्दी ने अङ्क के विषय में इनके अतिरिक्त अनेक नवीन तथ्य उपस्थित किये हैं । दृष्टम्—नाटकलक्षणरत्नकोश (बौद्धभासंस्कृत पृ० २४-२५)

२. दैनिक कार्यों से व्याप्य है सन्ध्या, भोजन आदि जैसे आवश्यक कार्य जिनका प्रतिदिन व्यवहार होता हो ।

१ प्रयोजन—क० । २. स्वङ्कोऽर्थ—क० ।

३ माश्रित्य—क० । ४ प्रबन्धेषु—क० । ५ योजयेद्वादि—क० ।

६ काव्यानि—ख०, ग० । ७ रङ्गे—ख० ।

८ काव्य—ख०, ग० ।

९ अस्मादनन्तरं—न बहूनीह कार्याणि त्वेकाङ्के विनियोजयेत् ।

आवश्यककार्याणामविरोधो हि तथा भवेत् ॥

इत्यधिक क पुस्तके दृश्यते ।

१०. दिवसास्ताम्—ग० । ११. लक्षणोपेताम्—ग० ।

१२ काव्यमङ्केषु—ख०, ग० ।

क्षण, याम मुहूर्त आदि में निभक्त दिन का विस्तार जानकर विभिन्न घटनाओं को विभिन्न अर्गों में विभाग पूर्वक स्थापित करना चाहिए ॥ २७ ॥

द्विसावसानकार्यं 'यद्यङ्को नोपपद्यते सर्वम् ।

अङ्कच्छेदं कृत्वा प्रवेशकैस्तद्विधातव्यम् ॥ २८ ॥

जब एक दिन में पूर्ण हो जाने वाली अनेक घटनाएँ हों और उनमें एक 'अङ्क' में रचना समझ हो या वे न आ पाए तो 'अङ्क' को पूर्ण नर चुकने पर उन्हें 'प्रवेशक' के द्वारा बतलाना चाहिए ॥ २८ ॥

प्रवेशक—

अङ्कच्छेदं कृत्वा मासवृत्तं वर्षसञ्चितं वापि ।

तत्सर्वं कर्तव्यं वर्षादूर्ध्वं न तु कदाचित् ॥ २९ ॥

जो घटनाएँ एक मास या एक वर्ष तक का समय लेती हों उन्हें भी 'अङ्क' की समाप्ति करते हुए प्रस्तुत करना चाहिए परन्तु एक वर्ष से अधिक की घटनाएँ इस विधि से प्रस्तुत नहीं की जानी चाहिए ॥ २९ ॥

'यः कश्चित् कार्यवशाद् गच्छति पुरुषः प्रकृष्टमध्वानम् ।

तत्राप्यङ्कच्छेदः कर्तव्यः पूर्ववत्तज्ज्ञैः ॥ ३० ॥

जब किसी अङ्क में कोई पुरुष कार्यवशात् दूर देश की यात्रा करता हो तो उसे अङ्कच्छेद करते हुए उपर्युक्त विधि से प्रवेशक के द्वारा संक्षेप में बतलाया जाए ॥ ३० ॥

सन्निहितनायकोऽङ्कः कर्तव्यो नाटके प्रकरणे च^१ ।

परिजनरुथानुबन्धः प्रवेशको नाम विशेषः ॥ ३१ ॥

नाटक तथा प्रकरण के अङ्क में नायक सदा (सयुक्त या) विद्यमान रहता है और 'प्रवेशक' को सेनजन के स्वामी या नायक सम्बन्धी वार्तालाप से सयुक्त रखा जाता है ॥ ३१ ॥

'अङ्कान्तरानुसारी सङ्क्षेपार्थमधिकृत्य विन्दूनाम् ।

प्रकरणनाटकविषये प्रवेशकः^२ संविधातव्यः ॥ ३२ ॥

१ यद्येकेन—क० । २ तद्विधेयं हि—स० । ३ कुर्यात्—घ० ।

४ यदि—क० । ५ पूर्ववत्तज्ज्ञैः—क० । ६ वापि—क, न—ग० ।

७ प्रवेशको वापि कर्तव्य—ग० । ८ अङ्कान्तराधिकारी—घ० ।

९ सङ्क्षेपमथाधिकृत्य सम्बन्धीनाम्—घ० ।

१० प्रवेशको भवति वाक्येषु—ग० ।

नाटक तथा प्रकरण में रसा जाने वाला 'प्रवेशक' विन्दुओं के अर्थों को संक्षेप में लिए हुए रहना चाहिए और यह अन्य या पिछले अंक के कार्यों का अनुमरण करने वाला भी रहें ॥ ३२ ॥

नोत्तममध्यमपुरुषैराचरितो नाप्युदात्तवचनकृतः ।

प्राकृतभाषाचारः 'प्रयोगमाश्रित्य कर्तव्यः ॥ ३३ ॥

इसमें उत्तम तथा मध्यम पात्रों की स्थिति नहीं होती और न ही उदात्त शब्दानलीन सनाद ही रखे जाते हैं। इसमें तो केवल प्राकृतभाषाओं का व्यवहार नाटकप्रयोग की अनस्था को देखते हुए किया जाता है ॥ ३३ ॥

'कालोत्थानगति-रसव्यत्यासारम्भकार्यविषयाणाम् ।

अर्थाभिधानयुक्तः' प्रवेशकः स्यादनेकार्थः ॥ ३४ ॥

'प्रवेशक' से अनेक कार्य मिये जाते हैं। जैसे इसके द्वारा समय का माग (या अस्त) बतलाया जा सकता है, रसों के परिवर्तन (रस-व्यत्यास) या अंक का प्रारम्भ या किसी ऐसे विशेष कार्य को (भी) बतलाया जाता है ॥ ३४ ॥

यद्वाध्रयमपि' कार्यं प्रवेशकैः सङ्घिपेच्च सन्धिषु वा ।

'बहुचूर्णपदैर्युक्तं जनयति खेदं प्रयोगस्य ॥ ३५ ॥

जो कार्य अनेक व्यक्तियों के उद्योग पर निर्भर हो या सन्धियों में निवृत्त हो तो उन्हें संक्षेप में 'प्रवेशक' के द्वारा प्रस्तुत किया जाए। इसमें अनेक गद्यभागों का (रचना में) रसना दर्शकों को थराने वाला और प्रयोग के समय का नाशक होता है (अतः लम्बे सनाद न रहे) ॥ ३५ ॥

यप्रार्थस्य समाप्तिर्नभवत्यङ्के' प्रयोग-बाहुल्यात् ।

बहुवृत्तान्तोऽल्पकथैः प्रवेशकैः सोऽभिघातव्यः ॥ ३६ ॥

जहाँ प्रयोग के अधिक घडे होने से कथार्थ की समाप्ति न होने पाती हो

१. प्रयोगमासाद्य—प० ।

२ कालोत्थानगति रसी व्याख्या—सरम्भ—क०, कालार्थान्तरगति-
व्यासा—प० ।

३ अर्थाभिधानपूर्व—स० ग० ।

४ बद्वाध्रयमप्यर्थ प्रवेशकैः सङ्घिपेत् प्रयन्धिषु—क० ।

५. चूर्णपदैर्युक्तं—क०, पूर्णपदैर्युक्तं—प० ।

६ न भवेदङ्के—क०, ग० ।

तो ऐसा लम्बा घटनाचक्र थोड़े कथनजाले 'प्रवेशक' के द्वारा रूपक में रसना चाहिए ॥ ३६ ॥

विष्कम्भक—

'मध्यमपुरुषैर्नित्यं योज्यो विष्कम्भकोऽत्र' तत्त्वज्ञै ।

संस्कृतवचनानुगत. सङ्क्षेपार्थ.^३ प्रवेशश्चत् ॥ ३७ ॥

नाटक में 'विष्कम्भक' की भी आवश्यकतानुसार स्थापना की जाए जो मध्य पात्रों के द्वारा संक्षेप में प्रवेशक के अर्था को प्रदर्शित करे तथा संस्कार युक्त वचनावली या संस्कृतभाषा में हों ॥ ३७ ॥

शुद्ध. सङ्कीर्णों वा द्विविधो^४ विष्कम्भकोऽपि कर्तव्य. ।

'मध्यमपात्र शुद्धः सङ्कीर्णो नीचमध्यवृत्त ॥ ३८ ॥

'विष्कम्भक' दो प्रकार का होता है—(१) शुद्ध तथा (२) सङ्कीर्ण । इसमें मध्यमपात्रों से युक्त या निर्मित होने वाला 'शुद्ध' तथा नीच और मध्यम पात्रों से युक्त 'मिश्र' या सङ्कीर्ण हाता है ॥ ३८ ॥

अङ्कान्तरे मुखे वा प्रसरणमाश्रित्य नाटके चापि ।

विष्कम्भकस्तु नियत कर्तव्यो मध्यमैरथमै^५ ॥ ३९ ॥

नाटक और प्रकरण में दो अंशों के बीच में या किसी अङ्क प्रारम्भ में विष्कम्भक का रसना जाए जिसमें मध्यम और नीच पात्र हों ॥ ३९ ॥

१ विष्कम्भक के इस लक्षण से स्पष्ट है कि इसमें उत्तम पात्र का प्रवेश नहीं होता था ।

शुद्ध विष्कम्भक—जैसे शानुन्तत्र (अङ्क ३) तथा अन्य ।

मिश्रविष्कम्भक—जैसे—विजयमोक्षशीय (३ अङ्क) तथा प्रतिमा (अङ्क २) म ।

१ मध्यमपात्रे कार्यो नित्य—ग०, प० ।

• २ विष्कम्भकस्तु विज्ञेय —ग०, प० ।

३ सङ्क्षेपार्थ—ग० ।

४ द्विविध संसृ नाटके प्रयागसै—ग०, प० ।

५ मध्यमपात्रे—ग० ।

६ एतस्य स्थाने—अङ्कान्तरात्विहित प्रवेशकोऽर्थात्त्रियां समभिधीक्ष्य ।

सद्गोपान् सन्धीनामर्षानाङ्कैव कर्तव्य ॥

इति षष्ठं समुपसंगम्यते—प० (टिप्पण्यम्) ।

नाटकदि में पात्रों की संख्या—

न महाजनपरिवारं कर्तव्यं नाटकं प्रकरणं वा ।

ये तत्र 'कार्यपुरुषाश्चत्वारः पञ्च वा ते स्युः ॥ ४० ॥

नाटक और प्रकरण में नायक के परिचारकों या उसके परिवार की संख्या अधिक बड़ी नहीं रहना चाहिए । नायक के परिजन की संख्या (इनमें)^१ चार या पाच तक रखी जा सकती है ॥ ४० ॥

व्यायोगेहामृगसमवकारडिमसंज्ञितानि काव्यानि ।

दशभिर्द्वादशभिर्मा(ङ्कै)कार्याणि [प्रयोगज्ञै] ॥ ४१ ॥

व्यायोग, ईहामृग, समनकार और डिम जैसे रूपों में पात्रों की संख्या (जो कि नायक-परिजन हो) दस या बारह रखी जाए ॥ ४१ ॥

रगमच पर रय तथा महल न प्रदर्शन—

न त्वचतरणं कार्यं रङ्गे रयगजवाजिविमानानाम् ।

तेषामावृत्तिवैविधानमुक्तं गतिविचारैः ॥ ४२ ॥

रगमच पर रय, हाथी,^२ घोडा तथा विमान (महल) का प्रवेश (या स्थापन) नहीं किया जाए किन्तु (किसी पात्र द्वारा) उनकी आवृत्ति को शारारिक चेषाओं और चाल^३ या हलचलों की नकल करते हुए (वैसा अर्थ) प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ४२ ॥

अथवा पुस्तकृतानि तु गजवाजिविमानशैलयानानि ।

कर्तव्यानि विधिज्ञैस्तथा चाद्रव्यप्रहरणानि ॥ ४३ ॥

किन्तु हाथी, घोडा, विमान (महल) परत या किसी भी यान या माहनों के बैसे ही छोटे नमूने बना कर या कोई भी हल्की वस्तुएँ (जो विधान के द्वारा निर्मित हों) वहाँ प्रस्तुत किये जा सकते हैं ॥ ४३ ॥

१. इसका आशय इतना ही है कि अनेक पात्रों के रहने से रगमच पर होने वाली व्यावहारिक असुविधा उत्पन्न न होने पाए ।

२. रय तथा हाथी की प्रतिकृति बनाने का उपाय ना० अध्याय २३ - २ पर देखिये ।

३. हाथी आदि की गति का ना० ना० अध्याय १२ में गतिप्रचाराधाय में वर्णन किया जा चुका है ।

१ कार्यपुरुषा—ग० । २ गतिविचारै—ग० ।

३ चाद्रव्यप्रहरणानि—ग० ।

गमनच पर मेना का प्रदर्शन—

यदि कारणीपपत्रं^१ स्कन्धाधारप्रवेशनं कुर्यात् ।

कर्तव्यमत्र^२ गमनं पुरुषैः पडमिश्चतुमिर्था ॥ ४४ ॥

यदि किसी कारण से अपेक्षित होने पर गमनच पर मेना तथा पडा (स्कन्धाकार) का प्रवेश करवाया जाए इसमें पाच या छ. व्यक्ति का नचपर प्रवेश करना तथा उन्हीं का धारदार जाना जाना बतलाया जाए ॥ ४४ ॥

अल्पपुरुषाल्पवाहनमल्पपरिच्छेदमल्पसञ्चारम् ।

कार्यं दर्शनरूपं क्षेत्रे न नटानां हि राग्यचिपिः ॥ ४५ ॥

(किसी नाटक में) यदि मेना का प्रवेश दिग्गलाना अर्थात् (ही) हो तो वह थोड़ी मर्यादा में कुछ मनुष्यों की हो—पार्श्वों की स्थिति तथा वातावरण की आवश्यकता से उत्पन्न होते हुए नच पर धीरे धीरे प्रस्थान करें । क्योंकि क्षेत्र (दृश्य या मेना) की भूमिका में राजनीति के सभी नियम मंच पर (अभिनेताओं पर) लागू नहीं हो सकते हैं ॥ ४५ ॥

कार्यं गोपुच्छार्थं कर्तव्यं काव्यसन्धमासाद्य ।

ये बोद्धवन्ता मावास्ते सर्वे पृष्टतः कार्याः ॥ ४६ ॥

किसी भी नाटक में गोपुच्छ के अग्रभाग में रहने वाले लोगों की तरह व्यक्तियों का छोटा या बड़ा रूप रहना चाहिए, जो कि नाटक की रचना या आशय के लिये सहेतुक प्रस्तुत हो । इनमें भी जो उदात्तमात्र हों उनकी समाप्ति पर अग्रपर अग्रपर संयोजना की जाए ॥ ४६ ॥

१ इस नियम की सारा बातें अस्पष्ट है क्योंकि इसमें क्या प्रतिपादन करना है यह स्पष्ट विदित नहीं होता । वाचस्पति शब्दनिबन्धाचार्य ने इस विषय में पर्याप्त ऊहापोह रहित हुए श्रित तथ्या को बतलाया है भी हृदयग्राही नहीं शत्रु निर भी हम उन्हीं के कुछ तथ्य महा दे रहे हैं—

गोपुच्छके दृष्टान्त में आद्यम है व्यक्तियों को प्रवेश छोटा रखते हुए । कुछ अन्य

१ कर्त्तव्यमत्र—ग०, कारणीपपत्रा—प० ।

२ कर्त्तव्यमत्र—ग० ।

३ क्षेत्रे—ग० ।

४ वाचस्पति—ग०, प० ।

५ गोपुच्छार्थ—क० ।

सर्वेषां कान्यानां नानारसभावयुक्तियुक्तानाम् ।

'निर्वहणे कर्तव्यो नित्यं द्वि रसोद्भूतस्तञ्चै ॥ ४७ ॥

मात्र और रस से पूर्ण सभी रूपकों के अन्त में चतुरजन 'अद्भुत' रस की (सदा) योजना करें ॥ ४७ ॥

नाटकलक्षणमेतन्मया समासेन 'कीर्तितं विधिवत् ।

प्रकरणमत परमहं लक्षणयुक्त्या प्रवक्ष्यामि ॥ ४८ ॥

इस प्रकार मने सक्षेप में नाटक का विधिवत् लक्षण बतलाया अब मैं लक्षण तथा युक्ति पूर्वक प्रकरण के स्वरूप में बतलाता हूँ ॥ ४८ ॥

प्रकरण—

यत्र किरात्मशान् या^१ वस्तु शरीरञ्च^२ नायकञ्चैव ।

आत्पत्तिकं प्रकुरुते प्रकरणमिति तद् युधैर्ज्ञेयम् ॥ ४९ ॥

जब नायक (कवि) अपनी प्रतिभा से ऐसी कल्पित-स्थावाली रूप-रचना करे जिसमें नाटकीय स्था-स्तु और नायक का क्लेश-मौलिक (कल्पित, आत्पत्तिक) हांकर प्रसृत होता हो तो उसे 'प्रकरण' समझना चाहिए ॥ ४९ ॥

आचार्यों का मत है कि कुछ मुख्यसिद्धि में तथा कुछ अन्य प्रतिमुखसिद्धि में समाप्त होने वाले कार्यों को तथा कुछ अवमर्श तथा निर्वहण तक जाने वाले या समाप्त होने वाले कार्य रहने चाहिए । जैसे रत्नावली में प्रमोदोत्सव मुख्यसिद्धि में ही समाप्त हो जाता है किन्तु बाह्यव्य का वृत्तान्त मुख्यसिद्धि में स्वल्प रूप में आरम्भ होकर निर्वहणसिद्धि में पूर्ण होता है । आशय यही कि सारभूतत्वों को समाप्ति तक चलाते हुए रखना चाहिये ।

१ जनकित रूप में उपस्थित घटना को मूलतः उपस्थिति के द्वारा यह कार्य प्रदर्शित किया जाता है । इन नियम के अनुसार शकुन्तला और दुष्यन्त का पुनर्मिलन अद्भुत रस की योजना का निदर्शन है ।

१ निर्वहण कर्तव्य—क० ।

२ प्रकीर्तित विधिवत्—क० ।

३ रामचुडमा—सू०, ग० ।

४ नाटकञ्चैव—ग० ।

५ तद्विषय—क० ।

७ ना० शा० वृ०

‘यदनार्पमथाहार्यं काव्यं प्रकरोत्यभूतगुणयुक्तम् ।

उत्पन्नधीजवस्तु प्रकरणमिति तदपि विज्ञेयम् ॥ ५० ॥

जब कवि अपनी कथावस्तु के धीज किसी ऋषिप्रणीत प्राचीन-रचना (जैसे—महाभारत) से न गृहीत करे^१ (इसके अतिरिक्त अन्य प्रसिद्ध रचनाओं में चाहे मूल धीजों को ले ले) और उसमें काव्यसौष्ट्य एवं अभूतपूर्व गुणों का (स्वकल्पना से) समावेश किया जाए तो ऐसी मौलिक कथा धीजों से आरचित नाट्य-रचना को भी ‘प्रकरण’ समझना चाहिए ॥ ५० ॥

यन्नाटकं मथोक्तं^२ वस्तु शरीरञ्च^३ वृत्तिभेदाच्च ।

तत् प्रकरणेऽपि योज्यं सलक्षणं सर्वसन्धिषु तु ॥ ५१ ॥

नाटक के लिये मैंने जिन धीज (वस्तु) रस स्वरूप तथा वृत्ति के विभिन्न प्रकारों का मूलतः प्रतिपादन किया वे सभी अपने लक्षण तथा सन्ध्यङ्गों सहित प्रकरण में भी संयुक्त किये जाए ॥ ५१ ॥

विप्रवर्णिस्सचिवानां पुरोहितामात्यसार्थवाहानाम् ।

चरितं यन्नैकविधं द्वेयं तत् प्रकरणं नाम ॥ ५२ ॥

जब ब्राह्मण, वैश्य, मन्त्री, पुरोहित, सचिव (अमात्य) तथा व्यापारी या मेनापति (सार्थवाह) के अनेक-विध चरित्रों को प्रदर्शन किया जाता हो तो उन्हें भी ‘प्रकरण’ समझना चाहिए ॥ ५२ ॥

१. इन दो कारिकाओं में बर्णित ‘प्रकरण’ के स्वरूप में विदित होता है कि ‘प्रकरण’ मूलतः कथित इतिवृत्त के आधार पर ही नहीं बनाए जाते थे । नाट्यरचनाकार कवि बृहत्कथा जैसे ग्रन्थों से प्रसिद्ध इतिवृत्त लेकर भी प्रकरण का निर्माण कर सकते हैं किन्तु इस प्रकार के कथानका में अपनी कल्पना के द्वारा ऐसे गुणों की उद्भावना करते हुए नायकादि को रखे जिसका मूलकथा में अभाव हो । अतः पुराण या इतिहास में प्रकरण की कथावस्तु को नहीं लिया जाता ।

२ प्रकरण के विस्तारपूर्वक किये गए इस विवरण में स्पष्ट है कि रूपर

१ यदनार्पमथाहार्यं—स०, यदनार्पमथाहार्यं—ग०, यदनार्पमथाहार्यं—
काव्यं—घ० ।

२. योर्त्—ब० । ३. शरीरं रसाश्रयोपेतम्—ग० ।

४. केवलमुत्पाद्य वस्तु स्यात्—ग०, घ० ।

५. यन्नैकविधं—ब०, यदनेकविधं—घ० ।

‘नोदात्तनायककृतं न दिव्यचरितं न राजसम्भोगम्’ ।

बाह्यजनसम्प्रयुक्तं तज्ज्येयं प्रकरणं तज्ज्यैः ॥ ५३ ॥

प्रकरण में (कमी) (नाटक की तरह) उदात्त नायक न रखा जाए, (तथा इसमें) किसी दिव्यपात्र का नायक के रूप में चरित्र न हो, (इसमें) राजविहार की कथा न हो और इसमें रहनेवाले सभी पात्र राजा के अन्तःपुर से बाहर रहने वाले (दास, मिश्र आदि) हों ॥ ५३ ॥

‘दासविटश्रेष्ठियुतं वेशस्युपचारकारणोपेतम्’ ।

मन्द-कुलस्त्रीचरितं काव्यं कार्यं प्रकरणे’ तु ॥ ५४ ॥

प्रकरण में (कुछ अवस्थाओं में) दास, विट, श्रेष्ठी, (जैसा भी पात्र या घटनाओं का प्रसंग हो) तथा वेश्या जैसे पात्रों का उसके उपचारों सहित निवेश रहता है । इसमें कुलस्त्री का चरित्र (कम निस्तार रखने से ठीक से नहीं या) अल्पमात्रा में रखा जाता है ॥ ५४ ॥

सचिचश्रेष्ठिब्राह्मणपुरोहितामात्यसार्थबाह्यानाम् ।

‘गृह्यार्ता यत्र भवेन्न तत्र वेश्याङ्गना कार्या ॥ ५५ ॥

(प्रकरण में) जहाँ सचिव, श्रेष्ठिजन, ब्राह्मण, पुरोहित, अमात्य तथा सार्थनाह (सौदागर) की परिचारिक या गृहसम्बन्धी कथा हो तो वहाँ वेश्या पात्र का निवेश या स्थापन नहीं करना चाहिए ॥ ५५ ॥

का यह प्रकार मुख्यतः प्रणववृत्त को लेकर रचित होता था । प्रकरण के लक्षण में दिये गए व्यापारी, सचिव तथा ब्राह्मण आदि नायकों के चरित्रों वाले प्रकरण सम्प्रति प्राप्त नहीं होते ।

१. प्रकरण में नाटक की तरह वंशुकी के स्थान पर दास या अनुचर, विदूषक जैसे पात्र के स्थान पर विट या विशेष परिस्तिति में दोनों ही पात्रों को तथा अमात्य के स्थान पर श्रेष्ठी को सहायक बनाकर नायक के साथ रखना चाहिए ।

१. नोदात्तनृपोपेतं—क० । २. सम्भोग—स० ।

३. विशेष्य—ग० । ४. दास—क० ।

५. कारणैयुक्तम्—क० । ६. कार्यं—ग० ।

७. प्रकरणेऽपि—क० । ८. गृह्यार्तायान्तु—क० ।

यदि 'वेशयुवतियुक्तं न कुलस्त्रीसङ्गमस्तत्र' ।

'अथ कुलजनप्रयुक्तं' न वेशयुवतिभवेत्तत्र ॥ ५६ ॥

(प्रकरण में) जब कोई व्यक्ति या नायक वेश्या नायिका के साथ हो तब वहा कुलांगना का आगमन नहीं रखा जाए और इसके (कुलांगना के) साथ रहने पर वेश्या का मिलन उसी समय न बतलाया जाए ॥ ५६ ॥

यदि वा 'कारणयुक्तया' वेशकुलस्त्रीकृतोपचारः स्यात् ।

'अविकृतभाषाचारं' तत्र तु पाठ्यं प्रयोक्तव्यम् ॥ ५७ ॥

अथवा किसी कारणवश वेश्या और कुलांगना का एक साथ मिलना, घैठना आदि किसी दृश्य में दिखलाया ही जाए तो उसमें इनकी भाषा और व्यवहार को यथोचित प्रस्तुत करने वाले सनाद (पाठ्य) रखे जाए ॥ ५७ ॥

प्रकरणनाटकविषये 'पञ्चाद्या दश परास्तथा चैव ।

'अङ्गाः फर्तव्या स्युर्नानारत्नभाषसंयुक्ताः ॥ ५८ ॥

नाटक तथा प्रकरण में नाटयनार से पाच से दस तथा दस से अधिक अङ्ग नहीं रखना चाहिए और ये निविध भार और रसों में युक्त होने चाहिए ॥ ५८ ॥

१. यदि प्रकरण का नायक अद्राह्मण हो तो उसके गृहस्थ जीवन के प्रदर्शन में वेश्यासमागम को प्रदर्शित किया जा सकता है । परन्तु यदि नायक की पत्नी अभिजातवंशीया हो तो वेश्या नायिका के साथ उसका मिलन नहीं बतलाना चाहिए । इसीप्रिये मूद्रक ने मृच्छकटिक में चाणूदत्त की पत्नी के साथ वसन्तसेना की भेंट नहीं दिखलायी तथा भरत के इस सिद्धांत का पालन किया ।

२. नाट्यशास्त्रकार ऐसी स्थिति में किसी विशेष भाषा का स्पष्ट निर्देश नहीं करता पर सम्भवतः ऐसे अवसर पर संस्कृत भाषा का सदा में उपयोग होना था यह उत्तरवर्ती ग्रन्थों में विवरण तथा नाट्यरचनाओं में परिशीलन से स्पष्ट हो जाता है ।

१. वेश्यायुवतियुक्त—क० । २. स्त्रीसङ्गमर्हति तत्र—ख० ।

३. अत्र—ख० । ४. कुलवधू—ब० ।

५. प्रकरणयुक्तया—ख० । ६. कुलस्त्री सङ्गमोऽप्यथा स्यात्—घ० ।

७. अधिभूत—ब० । ८. कविभिः पञ्चाद्या दशपरदाश्च—घ० ।

९. अङ्गान्तरसंयुक्तं प्रवेशवास्तैषु तावन्त—घ० ।

१अङ्गान्तरालविहितः २प्रवेशकोऽर्थं क्रियां समभिधीक्ष्य ।

३सङ्क्षेपात् सन्धीनामर्थानाञ्चैव कर्तव्यः ॥ ५९ ॥

कथावस्तु की आवश्यकताएं तथा अभिनय पर विचार करते हुए दो दो अंकों के बीच में 'प्रवेशक' की स्थापना करनी चाहिए जिससे सन्धियों की घटनाओं या अर्थों का संक्षेप में प्रस्तुतीकरण हो जाए ॥ ५९ ॥

नाटिका—

अनयोश्च वन्द्ययोगादन्यो भेदः प्रयोक्तृभिः कार्यः ।

१प्रख्यातस्त्वितरो वा नाटकयोगे प्रकरणे वा ॥ ६० ॥

इन नाटक और प्रकरण के न्यूनाधिक गुणों के मिश्रण से निर्मित एक लक्ष्य प्रकार भी नाट्यप्रयोक्ता जन को मान्य है—जिसे 'नाटिका' कहते हैं ॥ ६० ॥

प्रकरणनाटकरुमेदादुत्पाद्यं वस्तु नायकं नृपतिम् ।

१अन्तःपुरस्त्रीककन्यामधिकृत्य १ कर्तव्या ॥ ६१ ॥

नाटक तथा प्रकरण से इसका मौलिक विभेद भी है क्योंकि इसकी कथावस्तु उत्साह होती है, नायक राजा होता है तथा अन्तःपुर के कार्य तथा संगीत कला आदि से सम्बन्ध कन्या इस नाटिका की नायिका होती है ॥ ६१ ॥

१. तुलना—२० रु० १।१८ तथा सा० २० ४।३०२ ।

रूपक के प्रारम्भ या प्रथम—अंक में प्रवेशक नहीं होता है । 'प्रवेशक' को प्राकृत भाषा में रखना होता है ।

२. तु० २० रु० ३।४३ ;

नाटिका लक्षण का यह भाग कुछ विद्वान् प्रतिष्ठ मानते हैं पर श्री ए० बी० कीप इस सन्देह को उचित नहीं मानते । (द्र० Sanskrit Drama. पृ० ३४९)

३. भास कृत 'प्रतिज्ञायोगधरायण' को नाटिका मानने में यही प्रमाण

१. अनयोन्तरविहितः—क० । २. प्रवेशकार्य—स० ।

३. सङ्क्षेपार्थः सन्धिः खर्षानां संविधातव्यः—ग० ।

४. योगादेको—ग० । ५. ज्ञेयः—ग० ।

६. प्रत्याख्यातस्त्वितरो—ग० । ७. नाटीसंज्ञाधिते कान्ये—स० ।

८. दुत्पन्नं—प० । ९. नायको नृपतिः—प० ।

१०. सङ्गोचकवार्तामं—ग० प० । ११. कन्याकाधित्य—क० ।

स्त्रीप्राया चतुरङ्गा ललिताभिनयात्मिका सुबिहिताङ्गी ।

‘बहुनृत्यगीतपाठया रतिसम्भोगात्मिका चैव ॥६२॥

इसमें स्त्री पात्रों की प्रचुरता रहती है, इसके चार अंक होते हैं, ललित अभिनय इसका प्राण होता है, इसके सन्ध्यंग पूर्णतः व्यनस्थित होते हैं, एवं अनेक नृत्य, गीत, पाठ्य और प्रणयात्मक विहार आदि इसके मुख्य गुण हैं ॥ ६२ ॥

‘राजोपचारयुक्ता प्रसादन-क्रोधदम्भसंयुक्ता ।

‘नायकदेवीदूतीसपरिजना नाटिका श्रेया’ ॥ ६३ ॥

‘नाटिका’ में राजोचित आचार व्यवहार, क्रोध, दम्भ तथा प्रसादन

दिया जा सकता है कि इसको कथावस्तु का मूल रगीत के तत्वों पर (जो उदयन ने वासवदत्ता को सिखाये थे—) निर्भर है । साय ही इसका ४ अंकों का कलेवर भी नाटिका के स्वरूप को ही पुष्ट करता प्रतीत होना है । उक्त रचना के आमुख में ‘प्रकरण’ शब्द के उल्लेखमात्र से वृत्ति को ‘प्रकरण’ नहीं माना जा सकता, क्योंकि वह रचना के नाम तथा स्वरूप को बतलाने हेतु वहाँ नहीं बहीं गई थी । इसके अतिरिक्त इसकी समाप्ति पुष्पिका में ‘प्रतिज्ञा नाटिकावसिता’ लिखा मिलता है जो इसके नाटिका होने का संकेत भी देता है ।

१. राजकीय आचार व्यवहारों के आधार पर तथा छोटे कलेवर के आधार पर ‘मालविकाग्निमित्रम्’ को भी नाटिका ही माना जाना चाहिए । (द्रष्टव्य शीघ्र Skt Dra पृ० ३५०) परन्तु नाटिका का पारम्परिक स्पष्ट तथा सही उदाहरण रत्नावली है ।

१. सुबिहितार्था—घ० ।

२ बहुनृत्यगीतवाचरति—ख०, प्रनृतगीतपाठ्या—ग० ।

३ कामोपचार—ग० ।

४. शृङ्गारभिनयभावसयुक्ता—क०, प्रसादनक्रोधसंयुक्ता चापि—घ० ।

५ नायकदूतीचापि देवीसम्बन्धा नाटिका—ख, ग० ।

६ परिजनसमन्विता नाट्यप्राकृति.—क० ।

७. अस्मादनन्तरम् क०-ग-पुस्तकयो-प्रगतभाष्येना स्त्रीया भावयोऽभवयोर्मतः । अतएव दत्तैतानि रूपाणीत्युदितानि वै ॥ इत्यधिकं पद्यं समुपलभ्यते । प्रसिद्धम् ।—(सप्त्या०)

होते हैं तथा इसमें नायक, महारानी, दूती तथा राजसेवक आदि पात्र (भी) रहते हैं ॥ २६ ॥

‘लक्षणमुक्तं प्रकरणनाटकयोरत्र नाटिकायाश्च ।

वक्ष्याम्यतः परमहं लक्षणयुक्त्या समवकारम् ॥ ६४ ॥

इस प्रकार (संक्षेप से) मैं नोटक, प्रवृत्त और नाटिका के लक्षण बतलाएँ । अब मैं समवकार का लक्षण बतलाता हूँ ॥ ६४ ॥

समवकार—

देवासुरबीजकृत^१ प्रख्यातोद्गात्तनायकश्चैव^२ ।

त्र्यङ्गस्तथा त्रिकपटस्त्रिचिद्रवः स्यात् त्रिभृद्गार^३ ॥ ६५ ॥

द्वादशनायकवहुलो द्वादश-नाटिकाप्रमाणश्च^४ ।

वक्ष्याम्यस्याङ्गविधिं ‘यावत्यो नाटिका’ यत्र^५ ॥ ६६ ॥

इस समवकार में देव तथा अमुरों की प्रख्यात कथावस्तु का बीजार्थ या किसी प्रयोजन विशेष से संबन्ध रूप रहता है । इसके नायक प्रसिद्ध और उदात्त होते हैं । इसमें तीन प्रकार के कपट, तीन प्रकार के चिद्रव और त्रिभिध गृहार रहता है । (इसके अतिरिक्त) इसमें बारह (तक) नायक होन हैं और इसका अठारह नाटिका के प्रमाण वाला समय होता है । अब मैं इसके विभिन्न अंकों में निर्धारित नाटिकाओं के विषय में विशेष नियम बतलाता हूँ ॥ ६५-६६ ॥

‘नाडीसंज्ञा ज्ञेया मानं कालस्य यन्नुहर्ताध्वम् ।

तन्नाटिकाप्रमाणं ‘यथोक्तमङ्केषु संयोज्यम्’ ॥ ६७ ॥

मुहूर्त का आधा भाग—जो कि काल का प्रमाणक भाग है—नाटिका

१ प्रकरणनाटकनाटोलक्षणमुक्त मया समासेन—स०, ग० ।

२ बीजकृत—ग० । ३ नायकश्चैव—ग० ।

४ नाटिकाप्रमाणश्च—ग० । ५ यत्रान्या—ग० ।

६ नाया—ग० । ७ ज्ञेय तु नाटिकास्य मानं—क० घ० ।

८ यथोक्तमङ्केषु—स० ।

९ अस्मादनन्तरम्—या नाटिकेति सज्ञा कालविभागे क्रियाभिसम्पन्ना ।

कार्या सा च प्रयत्नाद्यथाक्रमेणैव शास्त्रोक्तः ॥

इति क—पुस्तकेऽधिकम् ।

कहलाता है। नाटिका के प्रमाणानुसार ही समवकार^१ में अंको का समय निर्धारित किया जाए ॥ ६७ ॥

‘अङ्कस्तु सप्रद्वसन सविद्रवः सकपटः^२ सवीथीकः ।

द्वादश^३ नाडीविहितः प्रथमः कार्यः^४ क्रियोपेतः ॥ ६८ ॥

समवकार का प्रथम अंक चारह^५ नाटिका के प्रमाणानुसार होना चाहिए जिसमें परिहास, विद्रव (भगदड) कपट और वीथी के अंग रहने चाहिए ॥ ६८ ॥

कार्यस्तया द्वितीयः समाधितो नाटिकाचतस्रस्तु ।

वस्तु^६ समापनविहितो द्विनाटिकः स्यात् तृतीयस्तु ॥ ६९ ॥

समवकार का दूसरा अंक भी ऐसा ही हो केवल उसका चार नाटिका का समय निश्चित रखा जाता है। तीसरे अंक का समय—केवल दो नाटिका का रखा जाता है जिसमें कथावस्तु पूर्ण हो जाती है ॥ ६९ ॥

१ समवकार का सम्प्रति कोई प्राचीन नमूना प्राप्त नहीं होता। समुद्रमथन नामक बत्सरराज (६२ वीं शती) कवि की रचना इसका उदाहरण है। भास के ‘पंचरात्र’ को कौप ने समवकार माना है पर वह वस्तुतः समवकार नहीं है। (द्रष्टव्य कौप Skt Dra. पृ० २६७ तथा Bhāsa by Pusalkar पृ० २०२-२१०) एक ही रचना में तीनों प्रकार के कपट, विद्रव तथा शृंगार के साथ साथ उसका अठारह नाटिका का समय बहुत लंबा हो जाता है तथा किसी नाट्यरचना में ये सभी बातें मुश्किल से आ सकती हैं। अंको के स्वरूप को देखने से स्पष्ट है कि ‘समवकार’ में कथान्विति सिपिल रहवी होगी या प्रत्येक पात्र का दूसरे से त्रगाड़ सम्बन्ध नहीं रह पाता होगा। नाटकीय लक्षणों के अनुसार कवि धनश्याम का ‘नवपहचरित’ भी समवकार है।

२ नाटिका अर्थात् २४ मिनट का समय। मूहूर्तं = ४८ मिनट का समय। पारदातनय के अनुसार मूहूर्तं का अनुर्था नाटिका कहलाता है। (दे० भा० प्रका० पृष्ठ २४९)।

१२ नाटिका अर्थात् ४ घंटे ४८ मिनट का समय।

४ नाटिका = १ घंटा ३६ मिनट। २ नाटिका = ४८ मिनट।

१. अङ्कस्तु—ग०। २. सवीथीकः—घ०।

३. नाडीविहितः—घ०। ४. क्रियोपेतस्तु—क०, यथाशस्तु—ग०।

५. वस्तुप्रमाण—घ०।

‘अङ्गोऽङ्गस्त्यन्यार्थः कर्तव्यः काव्यबन्धमास्ताद्य ।

अर्थे हि समवकारे ह्यप्रतिसम्यन्धमिच्छन्ति ॥ ७० ॥

समवकार के विभिन्न अर्थों में विभिन्न कथाविषय (काव्यबन्ध) की रचना भी जाती है तथा इसमें कथासूत्र एक दूसरे से शिथिलता पूर्वक सम्बद्ध रहते हैं ॥ ७० ॥

विद्रव तथा उसके तीन प्रकार—

युद्धजलसम्भवो वा वायव्यग्निगजेन्द्रसम्भ्रमकृतो वा ।

नगरोपरोधजो वा विज्ञेयो विद्रवस्त्रिचिधः ॥ ७१ ॥

विद्रव तीन प्रकार से होता है—युद्ध या जलप्लावन के कारण, वायु व अग्नि के प्रकोप या मत्तहाथी के विगड पडने के कारण या शत्रुओं के द्वारा नगर के घिर जाने के कारण ॥ ७१ ॥

कपट तथा उसके तीन प्रकार—

‘वस्तुगतकमविहितो दैववशाद्वा परप्रयुक्तो वा ।

सुखदुःखोत्पत्तिकृतस्त्रिविधः कपटोऽत्र विज्ञेयः ॥ ७२ ॥

कपट भी तीन प्रकार का होता है—जो किसी वस्तु या कार्य से, आकस्मिक या दैव से तथा किसी शत्रु के द्वारा प्रयोग करने के कारण होता है । यह मनुष्य में हर्य तथा दुःख की उत्पत्ति करता है ॥ ७२ ॥

शृङ्गार तथा उसके तीन प्रकार—

त्रिविधश्चात्र विधिज्ञैः पृथक्पृथक्कार्य-योगविहितार्थः ।

‘शृङ्गारः कर्तव्यो धर्मं चार्थं च कामे च ॥ ७३ ॥

शृङ्गार भी तीन प्रकार से तथा अपने विविध कार्य, भाव तथा

१ समवकार के इस नाट्यशास्त्रीय विवरण से स्पष्ट है कि यह ‘समवकार’ प्राचीनतम काल में एक मुख्यवस्थित प्रकार का रूपक नहीं था, जब कि भारतीय नाट्य अपनी विकाशोन्मुखता की ओर अग्रसर हो रहा था ।

१. अङ्गोऽङ्गस्त्यन्यार्थः—क० । २ ह्यप्रतिसम्यन्धान—ग० घ० ।

३ जलेन्द्रसम्भवो वापि—ख० ग० घ० ।

४ वस्तु गतिक्रम—ख०, ग०, घ० ।

५ कपटाश्रयो ज्ञेयः—ख०, ग० ।

६ त्रिविधकृतः शृङ्गारो ज्ञेयो धर्मार्थकामेषु—क, त्रिविधाकृतिशृङ्गारो ज्ञेयो धर्मार्थकामकृत—घ० ।

अभिनय से युक्त होकर प्रस्तुत किया जाता है। ये तीन प्रकार हैं—
(१) धर्मशृङ्गार (२) अर्थशृङ्गार तथा (३) कामशृङ्गार ॥ ७३ ॥

धर्मशृङ्गार—

‘यस्मिन् धर्मप्रापकमात्मद्वितं भवति साधनं बहुधा ।

‘व्रतनियमनपोयुक्तो ज्ञेयोऽसौ धर्मशृङ्गारः ॥ ७४ ॥

जब धर्म के उत्पादक और आत्महितकारक साधन अनेक मार्ग से इष्टतम रूप में आ जाए तथा व्रत, नियम, तप आदि का जिसमें आचरण हो तो उसे ‘धर्मशृङ्गार’ समझना चाहिए ॥ ७४ ॥

अर्थशृङ्गार—

अर्थस्येच्छायोगाद्बहुधा चैवार्यतोऽर्थशृङ्गारः ।

‘स्त्रीसम्प्रयोगविषयेष्वर्थार्थी वा रतिर्यत्र ॥ ७५ ॥

जिसमें (किसी) इष्ट अर्थ की अनेक रूपों में उपलब्धि हो या फिर जिसमें अर्थ-हेतु ही स्त्री के साथ विहार किया जाए तो उसे भी ‘अर्थ-शृङ्गार’ समझना चाहिए ॥ ७५ ॥

कामशृङ्गार

‘कन्याविलोभनकृतं प्राप्तौ स्त्रीपुंसयोस्तु रम्यं वा ।

‘निभृतं सावेगं वा यस्य भवेत् सः कामशृङ्गारः ॥ ७६ ॥

किसी कन्या के लोभन या स्त्री और पुरुष के एकान्त विहार में कुछ आगे और रम्यता लिए हुए रहने वाला आचरण ‘कामशृङ्गार’ कहलाता है ॥

समयकार म छन्द—

उष्णिग्गायत्र्याद्याद्भ्यानि च यानि घन्धकुटिलानि ।

घृत्तानि समवकारे कविभिस्तानि प्रयोज्यानि ॥ ७७ ॥

१. धर्म, अर्थ तथा कामशृङ्गार के उदाहरण नाटकलक्षणरत्नकोष में संकलन दिये हुए हैं (६० नाट० २० को० चौख० पृ० २६७-६८) ।

१. यत्र तु धर्मसमापक—ख०, यत्र तु धर्मं प्रापितमात्रं—ग० ।

२ धर्मं प्रापिक—क० । ३. प्रतिनियम—ग० घ० ।

४ सम्प्रयोगविषयेष्वर्थार्थीसंनपोयुक्तेष्वर्थार्थिः—ग०, घ० ।

५. विलोभनं वा प्राप्तौ—ग० घ० ।

६ निभृतं वा सावेगं जानीयात्—ग० घ० ।

७. उष्णिग्गायत्री—क, उष्णिग्गायत्री वेदपोतस्तु—क० ।—ग० ।

८. कविभिर्नैव ग० ।

समवकार में नाड्यकार को उष्णिक् और गायत्री आदि छन्दों से भिन्न कुटिल बन्धवाले छन्दों का प्रयोग करना चाहिए ॥ ७७ ॥

एवं कार्यस्तज्जैर्नानारससंश्रयः^१ समवकारः ।

^१वक्ष्याम्यतः परमहं लक्षणमीहाप्तृगस्यापि ॥ ७८ ॥

नाड्यकार इसी विधान के अनुसार अनेक रसों से पूर्ण समवकार की रचना करे। अब मैं आपको 'ईहामृग' नामक रूपक का लक्षण बताता हूँ ॥ ७८ ॥

ईहामृग^२—

दिव्यपुरुषाश्रयकृतो दिव्यस्त्रीकारणोपगतयुद्धः^३ ।

^४सुबिहितवस्तुनिबद्धो विप्रत्ययकारकश्चैव ॥ ७९ ॥

इस ईहामृग में दिव्य नायक होता है और दिव्य स्त्री के कारण यहाँ युद्ध होता है। इसकी कथावस्तु सुगठित होती है और यह (प्रायः) विश्वसनीय (प्रत्यय) घटनाओं वाली भी होती है ॥ ७९ ॥

^५उद्धतपुरुषप्रायः स्त्रीरोपप्रथित^६—काव्यबन्धश्च ।

सङ्गोभविद्रवकृतः सम्फेटकृतस्तथा चैव ॥ ८० ॥

इसमें उद्धत नायक होते हैं और स्त्री के रोप पर काव्य की कथावस्तु आस्थित होती है; जो संक्षोभ, विद्रव और सम्फेट की उत्पत्ति करते हैं ॥ ८० ॥

१. समवकार में उष्णिक् आदि संधिलिप्ट या लम्बे वृत्तों के रखने का नियम है तथा 'उद्भट' सम्मत पाठ यहाँ लेना उचित है। हमने भी यही उचित समझा। समवकार में सङ्घरा या सादृल-विक्रीडित जैसे छंदे वृत्तों का प्रयोग भी लक्षण के अंगुल ही होगा। कवि जनश्याम (१७ वीं शती) ने अपनी रचना 'नमप्रह्वरित' में इसी कारण इन्हीं छन्दों का प्रचुर प्रयोग किया भी है।

२. ईहामृग के प्राचीन नमूने प्राप्त नहीं हैं। केवल बत्तारज (१२ वीं शती) कृत रुक्मिणीहरण, कृष्णमिथ कृत वीर—विजय तथा कृष्ण अवधुत कृत 'सर्वविनोद' इसके उदाहरण प्राप्त हैं।

१. मुखदु.सप्तमाश्रय.—ख०. ग०. घ०, नानारससंश्रयः—क (भ०) ।

२. अथ लब्धं व्याख्यास्ये—क० । ३. युक्तः—क० ।

४. निबद्धो—ख० ग०, घ० । ५. विप्रत्यय—ग० ।

६. उद्धन्पुरुष—क० । ७. प्रथित—क० ।

स्त्रीभेदना 'पहरणाग्रमर्दनं प्रातश्चस्तु शृङ्गारः ।

इहामृगस्तु कार्यः 'सुसमाहित-काव्ययन्धश्च ॥ ८१ ॥

इहामृग में सुसम्बद्ध काव्य रचना रखनी होती है और क्यावस्तु शृङ्गार-रस में स्त्री के निभेद, अपहरण या इसी कारण शत्रुओं को या दण्ड या अग्रमर्दन के कारण प्रथित रखी जाती है ॥ ८१ ॥

यद्व्यायोगे कार्ये ये पुरुषा वृत्तयो रमाश्चैव ।

इहामृगेऽपि ते स्युः केवलममरस्त्रिया योगः ॥ ८२ ॥

इहामृग म भी व नायक, वृत्ति तथा रस होते हैं जो व्यायोग में हो, केवल अन्तर इतना ही है कि इसमें स्त्री पात्रों में प्राप्त होने वाली दिव्य-स्त्री को ही नायिका के रूप में (विशेषतः) रसा जाता है ॥ ८२ ॥

यत्र तु वधोप्सितानां वधो ह्युद्भो भवेद्धि पुरुषाणाम् ।

किञ्चिद् व्याजं कृत्वा तेषां युद्धं शमयितव्यम् ॥ ८३ ॥

इहामृग में वध के योग्य पुरुषों के वध की स्थिति आ भी जाए तो किसी वधाने से उनके युद्ध को शान्त कर दिया जाता है ॥ ८३ ॥

इहामृगस्य लक्षणमुक्तं विप्राः समासयोगेन ।

डिमलक्षणन्तु भूयो लक्षणयुक्त्या प्रवक्ष्यामि ॥ ८४ ॥

मुनिजन, आपको संक्षेप में इहामृग का लक्षण मैंने बतलाया, अब मैं आपको 'डिम' का लक्षण बतलाता हूँ ॥ ८४ ॥

डिम—

प्रत्यातचस्तुचिपयः प्रत्यातोदात्तनायकश्चैव ।

'पङ्कसलक्षणयुक्तश्चतुरङ्गो वै डिमः कार्यः ॥ ८५ ॥

१. पमर्दन—ख०, पमर्दसम्प्राप्त—ग०; वमर्दसम्प्राप्त—घ० ।
२. चतुरङ्गुविभूषितश्चैव—ख०, ससमाहित—ग० ।
३. ये रसाश्च निर्दिष्टाः—ग० । ४ तस्मात्—ख० ।
- ५ सममरस्त्रियो ह्यस्मिन्—घ०, मत्र स्त्रिया योग'—क (६०) ।
- ६ वधोऽनुदयो—ग, घ० ।
- ७ लक्षणनिर्दिष्टिर्युक्त मया समासेन—ग०, घ० ।
८. अब वै डिमस्य लक्षणमत पर सम्भवइयादि—ख० ।
९. नायकीयेन—ग०, घ० ।
१०. पङ्कसलक्षणयुक् चतुरङ्गो—० ।

‘डिम’ की कथास्तु प्रख्यात होती है तथा इसका नायक भी प्रसिद्ध तथा उदात्त होता है । इसमें छः रस तथा चार अंक होते हैं ॥ ८५ ॥

शृङ्गारहास्यवर्जं शेषैः सर्वैः रसैः समायुक्तः ।

दीप्तरसकाव्ययोनिः नानाभावोपसम्पन्नः ॥ ८६ ॥

निर्घातोल्कापातैरुपरागेण्डुसूर्ययोर्युक्तः ।

युद्धनियुद्धाघर्षणं सम्फोटकृतश्च कर्तव्यः ॥ ८७ ॥

डिम में शृंगार तथा हास्य रस के अतिरिक्त शेष सभी रस होते हैं तथा इसकी कथास्तु (काव्ययोनि) दीप्त रसों तथा विविध भावों से युक्त होती है । इसमें चोट लगना, विजली का गिरना, सूर्यचन्द्र के ग्रहण, युद्ध, महद्युद्ध, चुनौती, (आधर्षण) और क्रोध पूर्ण झड़पों की घटनाएँ समाविष्ट रहती हैं ॥ ८८-८७ ॥

मायेन्द्रजालबहुलो बहुपुस्तोत्थानयोगयुक्तश्च ।

देवभुजगेन्द्र राक्षसयक्षपिशाचावकीर्णश्च ॥ ८८ ॥

१ डिम का प्राचीन नामना प्राप्य नहीं । वत्सराज कृत ‘त्रिपुरदाह’ ही सम्प्रति प्राप्य डिम है । आचार्य अभिनवगुप्त पाद के अनुसार डिम, डिम्ब तथा विद्रव शब्द पर्यायवाची है, अतः जिसमें विद्रव आदि का योग रहे उसे ‘डिम’ समझना चाहिए । अन्य आचार्य उप-ने इति ‘डिम’ के अनुसार उद्धत नायको की स्वाभाविक प्रवृत्तियों का प्रदर्शन होने में डिम’ की शक्ति वैद्यते है तथा इसे व्युत्पन्न शब्द मानते हैं । दशरूपककार ने ‘डिम’ शब्द को डिम् सघाते धातु से व्युत्पन्न माना है, जिसका अर्थ है घात प्रतिघात करना । सभी व्युत्पत्तियों से होनेवाली क्रियाएँ मूललक्षण में परिलक्षित होती है जहाँ नायक का सघात व्यापार आदि बतलाया जाए । इसका उदाहरण ‘त्रिपुरदाह’ है । डिम का इस रूप में कारण यह भी है कि इसमें प्रधानतया विद्रव को प्रदर्शित किया जाता है अथवा इसमें उद्धत या उन्मत्त नायक के कार्यों को प्रदर्शित करते हैं ।

१ शेषैः सर्वैः रसैः—ख० ग० । २. नानाभावाचिताश्चैव—ग० घ० ।

३ निर्घातश्चन्द्रसूर्योपरागोलकावपातसमुक्त—घ० घ० ।

४. नियुद्धप्रहरण—ख० ग० घ० । ५. सम्फोटकृतश्च—क० ।

६ माहेन्द्रजाल—क० ।

७ बहुपुस्तोत्थानभेदसमुक्त—ग०, घ०, बहुशस्तोत्थानभेदसमुक्त ।

८. देवायुरराक्षसभूतयक्षानमाश्च पुरुषा स्तु—ग०, घ० ।

९. वतीर्णश्च—क० ।

पोहशनायकयदुलः 'सात्वत्यारभटिवृत्तिसम्पन्नः ।

कार्यो डिमः 'प्रयत्नाघानाश्रयमायसम्पन्नः ॥ ८९ ॥

इसमें माया तथा इन्द्रजाल की प्रचुरता होती है, अनेक पात्रों के पलम्पर के नेपथ्य वाले चेहरे और परस्पर प्रगति से युक्त कार्य होते हैं। इसमें सोलह नायक देव, नाग, राक्षस, यक्ष और पिशाच जाति के होते हैं और सात्वती और आरमटी वृत्तिया रहती हैं तथा अन्य अनेक उक्त स्थिति के पोषक ही भाग भी रसे जाते हैं ॥ ८८-८९ ॥

द्विमलक्षणमित्युक्तं मया समासेन लक्षणानुगतम् ।

व्यायोगस्य तु लक्षणमतः परं सम्प्रवक्ष्यामि ॥ ९० ॥

इस प्रकार मैंने सन्नेप में 'द्विम' का लक्षणानुसारी स्वरूप बतलाया। अब मैं 'व्यायोग' का लक्षण बतलाता हूँ ॥ ९० ॥

व्यायोग—

व्यायोगस्तु विधिर्ज्ञः कार्यं प्रत्यातनायकशरीरः ।

अल्पश्रीजनयुक्तस्त्वेकाद्वकृतस्तथा चैव ॥ ९१ ॥

१ नाटक के सर्वोत्तम रूपक होने से मुनि ने सर्वप्रथम इसी की व्याख्या की। नाटक के समकक्ष रूपक होने से दूसरा स्थान प्रकरण का है। प्रकरण के बाद नाटिका का इसलिये लक्षण बतलाया कि नाटक तथा प्रकरण में अधिकांश रूप में जो बतलाया गया है उसे ही नाटिका के लिये बहना आवश्यक था। यदि नाटिका का अन्यरूपक प्रकारों के उपरान्त स्वल्प बतलाया गया होता तो इन सभी पूर्वकथित सामान्य बातों को फिर से दुहराना पड़ता। नाटिका का प्रधान तत्त्व है शृङ्गाररस की प्रधानता तथा स्त्रीपात्रों का आधिक्य।

नाटिका के पश्चात् ही मुनि द्वारा समवहार का लक्षण बतलाने का कारण है कि इसमें तीन प्रकार के शृङ्गार रस का प्रदर्शन रहना। इसके बाद ईहामृग का जन्म आता है जिसमें समवहार के समान दिव्य पुरुष और स्त्री पान रखे जाते हैं। इसके बाद रूपक के किसी प्रभेद में किसी देवता को नायक के रूप में प्रदर्शित किया जा सके ऐसा रूपक द्विम आता है। इसी कारण व्यापक बचानक और अनेक रसों के प्रदर्शन के कारण रूपक के अवशिष्ट प्रकार के रूप में 'द्विम' का लक्षण भरतमुनि ने निरूपित किया।

१. श्वारभटि वृत्तिसंपुनः—ग०, प० ।

२. प्रयोगसम्पन्नैर्नायकविशेषः—क०, सग्नैर्नायकविशेषेण—ग० ।

३. शतैः स्यातनायक—ग०, प० । ४. स्यादेकाद्वकृतस्तथा—क० ।

‘व्यायोग’ में नायक एक तथा प्रत्यात होता है। इसमें खी पात्र कम होते हैं और एक दिन में पूर्ण हो जाने वाली घटना क्यावस्तु में रखी जाती है ॥ ९१ ॥

बहवश्च^१ तत्र पुरुषा^२ व्यायच्छन्ते यथा समवकारे ।

न च तत्प्रमाणयुक्तः^३ कार्यस्त्वेकाङ्कः^४ पद्यायम् ॥ ९२ ॥

इसमें समस्वार के समान अनेक पुरुष पात्रों की भूमिका नहीं रखी जाती है क्योंकि इसमें ‘एक अंक’ होने से इसकी लम्बाई उतनी नहीं हो सकती ॥ ९२ ॥

न^५ च दिव्यनायककृतः कार्यो राजर्षिनायकमिबद्धः ।

युद्धनियुद्धार्थपण-सहस्रकृतश्च^६ कर्तव्यः ॥ ९३ ॥

पवंविधस्तु कार्यो व्यायोगो दीप्तकाव्यरसयोनिः ।

यस्याभ्यतः परमहं लक्षणमुत्सृष्टिकाङ्कस्य ॥ ९४ ॥

इसमें नायक दिव्य नहीं होता किन्तु राजर्षि होता है, और इसमें युद्ध, महद्युद्ध, चुनौती और झड़पें समाविष्ट रहती हैं। अतएव व्यायोग में इमों प्रसार के लक्षण रहने चाहिए जिनमें रस दीप्त होने हों। अब मैं ‘अंक’ का लक्षण बतलाता हूँ ॥ ९३-९४ ॥

अंक या उत्सृष्टिकाङ्क—

प्रत्यात^७ वस्तुविषयस्त्वप्रत्यातः कदाचिदेव न्यात् ।

दिव्यपुरुषैर्वियुक्तः^८ शेषैर्युक्तो भवेत् पुंभिः ॥ ९५ ॥

१. भास प्रणीत ‘मध्यम-व्यायोग’ व्यायोग का प्राचीन उदाहरण है। इसके अतिरिक्त प्रह्लादनदेव का पार्थवराजमव्यायोग (१२ बी० पृ० ४१), बलरराज कृत क्रियतार्जुनीय व्यायोग (१२ बी० पृ० ४१) तथा विश्वनाथ का सौमशिक्षा हरण भी व्यायोग के रूप में बहुत ब्राद की कृतियाँ हैं।

१. बहवस्तत्र तु—क० । २. कविभिः कार्या—ख, ग० ।

३. तत्प्रमाणवस्तुस्देकाङ्कः संविधातव्य—क०, तत्प्रमाणयुक्तः कार्या एकाङ्क—ख० ।

४. तदेकाङ्क संविधातव्यः—ग०, घ० ।

५. न च दिव्यमानुष—क० ।

६. पणं सहस्रंश्चापि—ग० घ० ।

७. स्तेष्वप्रत्यातवस्तुविषयो वा—क० ।

८. शेषैर्युक्तो—ख० ग० घ० ।

‘अक’ या ‘उत्सृष्टिकाक’ की कथायस्तु प्रख्यात और कमी-कमी अप्रख्यात (या उत्पाद्य) भी रसी जाती हैं । दिव्य पात्रों की इसमें स्थिति नहीं होती ॥ ९२ ॥

‘कण्ठरसप्रायवृत्तो ‘निवृत्तयुद्धोद्धतप्रदारश्च’ ।

‘स्त्रीपरिदेवितवहुलो ‘निर्वदिठभापितश्चैव ॥ ९६ ॥

‘उत्सृष्टिकार’ म (प्रायः) करुण रस होने से इसमें युद्ध और उद्धत-प्रहार आदि के दृश्य नहीं होते और इसमें कण्ठ रस के कारण ही त्रियों के तिलाप और निर्वदपूण सभापण अधिक रहते हैं ॥ ९६ ॥

‘नानाव्याकुलचेष्टः सात्प्रत्यारभटि-कैशिकीहीन ।

‘कार्यं नान्यविधिद्यै सततं ह्युत्सृष्टिकाङ्क्षुस्तु ॥ ९७ ॥

इसमें व्याकुल अवस्था में होनाली अनेक चेष्टाएँ रसी जाती हैं और सात्प्रती, आरभटा और कैशिकीवृत्ति नहीं रसी जाती । इसकी कथायस्तु में किसी एक पात्र का पतन (अभ्युदयान्त) रसा जाता है या अन्त में अभ्युदय का किसी पात्र के पतन में सम्बन्ध रहता है ॥ ९७ ॥

दिव्यनायकों का कार्य प्रदेश—

यद्विद्व्यनायककृतं काव्यं सद्भामयन्वग्रथयुक्तम् ।

तद्भास्ते तु चर्प कर्तव्यं काव्यबन्धेपु ॥ ९८ ॥

नान्य रचनाओं में दिव्यपात्रों के द्वारा किये जाने वाले युद्ध, वध और बन्धन के कार्य भारतवर्ष की भूमि पर घटित बतलाए जाए ॥ ९८ ॥

१ भासकृत ‘उन्मग’ इसका एक मात्र प्राचीन उदाहरण है । कौप ने भ्रमवध गर्भाङ्क का उत्सृष्टिकाक मान लिया । परन्तु गर्भाङ्क तथा अक में वर्णित पार्श्वक है ।

२ दिव्य नायकों के दृश्य का यह विवरण सम्भवतः ना० शा० के अध्याय १४:२६ से अधिक सम्बन्ध रखता है जहाँ दृश्य का विवेचन किया गया है ।

१ रसायंप्रायो—क० । २ बद्धाद्धनप्रहारश्च—क (१०)

३ प्रभावश्च—क । ४ परिदेवन—ग० प० ।

५ निर्वदिठभापित—क, निर्वदिठभापित—ग० प० ।

६ नान्यविधायक—क (६०) ।

७ कर्तव्यं नान्यमुदयान्तस्तु गौत्सृष्टिकाङ्क्षुस्तु—ग० प० ।

कस्माद् भारतमिष्टं 'वर्षेष्वन्येषु देवविहितेषु ।

हृद्या सर्वा भूमिः शुभगन्धा काञ्चनी^१ यन्मात् ॥ ९९ ॥

देवगणों के अन्य प्रदेश होने पर भी भारतवर्ष में ही घटित उनकी (जीवन) घटनाओं को इसलिए बतलाया जाता है क्यों कि यहाँ की भूमि अत्यन्त आकर्षक मधुरगन्धोंवाली और सोने के समान गौर वर्ण वाली होती है ॥ ९९ ॥

उपवनगमनक्रीडाविहारनारीरतिप्रमोदाः^२ स्युः ।

तेषु^३ हि वर्षेषु सदा न^४ तत्र दुःखं न वा शोकः ॥ १०० ॥

अन्य प्रदेशों में (जो देवगण के निवास स्थान या विहार प्रदेश हों) दिव्य पानों के उपवन विहार, शीटा, समय बिताने के लिए निये जाने वाले मनोविनोद, खियों के साथ मनाए जाने वाले आनन्द बतलाये जा सकते हैं, क्योंकि उन प्रदेशों में न कोई दुःख और न शोक होता है ॥ १०० ॥

ये 'तेषामधिवासाः पुराणवादेषु पर्वताः प्रोक्ताः'^५ ।

सम्भोगस्तेषु भवेत् 'कर्मारम्भो'^६ भवेदस्मिन् ॥ १०१ ॥

दिव्य पात्रों या पुराणों में निर्दिष्ट स्थानों पर विहार, मनोविनोद आदि बतलाया जाए परन्तु (कथावस्तु में) अन्य कार्य की पूर्ति तथा पूर्णतः उपलब्धि आदि भारतभूमि पर ही दिलालानी चाहिए ॥ १०१ ॥

अद्भ्यस्य^७ लक्षणमिदं व्याख्यातमशेषयोगमात्रगतम् ।

प्रहसनमतः परमहं सलक्षणं सम्प्रथक्ष्यामि ॥ १०२ ॥

इस प्रकार 'उत्प्रेष्टिकाक'^८ या 'अक'^९ का मैंने व्यवस्थित स्वरूप बतलाया । अब मैं 'प्रहसन'^{१०} का लक्षण बतलाता हूँ ॥ १०२ ॥

१. प्रहसन—प्रहसन से निन्दित तथा मिथ्याचारी व्यक्ति के चरित्र को प्रस्तुत किया जाता है । इसका नायक बौद्धभिक्षु, शैवसंन्यासी, सपत्नी या गृहस्थ

१ सर्वेष्वन्येषु नित्यकाल हि—ग० । २ हेमरत्नमयी—क० (प०) ।

३ विहरण—क० । ४ तस्मिन्नित्य वर्षे—क० ।

५ न भवति—ग, प० । ६ शोकम्—ग० ।

७ तेषामपि—स ग० ।

८. पुराणवादे च पर्वता गदिता—ग, घ० ।

९ कविता—क० । १० कर्मारम्भास्तथा ह्यस्मिन्—क० ।

११. लक्षणगतं व्याख्यातं शेषमात्रगतम्—स, ग० घ० ।

३ ना० शा० ४०

प्रहसन—

प्रहसनमपि विशेषं द्विविधं शुद्धं तथा च सङ्कीर्णम् ।

'वक्ष्यामि तयोर्पुस्तक्या पृथक्पृथक्लक्षणविशेषम् ॥ १०३ ॥

'प्रहसन' के दो भेद होते हैं—एक 'शुद्ध' दूसरा 'सङ्कीर्ण' । उन में दोनों के पृथक्-पृथक् विशेष लक्षण घतलता हैं ॥ १०३ ॥

हो सकता है । इसमें परिहासपूर्ण सवाद रखे जाते हैं जिससे प्रेक्षकों में हार्य उत्पन्न हो जाए ।

प्रहसन में मिथ्याचारी नायक को अत्यन्त सुसंस्कृत भावा में बोलते हुए रखा जाता है तथा धार्मिक कृत्यों को बड़ी सूक्ष्मता एवं विस्तार से प्रदर्शित किया जाता है । इसका उद्देश्य दम्भी नायक के जीवन को प्रस्तुत कर उसकी खिलनी उड़ाना है । हास्योत्पादक कथोपकथन से युक्त रहने के कारण ही इसकी प्रहसन सजा भी है ।

शुद्ध प्रहसन में एक व्यक्ति के जीवन के हास्यास्पद अंशों को प्रदर्शित किया जाता है तथा सङ्कीर्ण प्रहसन उसे कहते हैं जिसमें एक धार्मिक दम्भी वा वेश्याओं में सम्बद्ध चरित्र प्रस्तुत किया जाता है । इसमें आत्मसंयम का ऐसे सुस्पष्ट रूप से अभाव प्रदर्शित करते हैं कि जिससे मिथ्याचारी नायक के सभी साथी हास्यास्पद बन जाएं ।

कुछ आचार्यों के मतानुसार सङ्कीर्णप्रहसन उसे समझना चाहिए जिसमें ऐसे पात्र को प्रस्तुत किया जाए जिसका जीवन संस्कृति शून्य हो तथा जो सुसंस्कृत समाज के मध्य हास्यास्पद बन जाए । परन्तु जब इसके ऐसे पात्र अपने स्वरूपवश स्वभावतः हास्योत्पादक न होते हुए भी किसी द्रष्टृ पुरुष के सम्पर्क के कारण हास्यजनक बन जाए तो उसे शुद्धप्रहसन समझना चाहिए ।

कुछ आचार्यों के मत में शुद्ध प्रहसन में एक अद्भुत रखा जाता है तथा सङ्कीर्ण प्रहसन में मिथ्याचारी नायक के वेश्या आदि घणियों की संख्या को ध्यान में रखकर अनेक अर्थात् दो अंक रखते हैं । दूसरे विद्वान् प्रहसन में एक अद्भुत की ही स्वीकार करते हुए कहते हैं कि प्रहसन का लक्षण जब मुनि ने एकाद्भुत रूपों के प्रसंग में बतलाया तो प्रसंग विरुद्ध मत को प्रस्तुत कर अधिक् अद्भुत स्वीकार करना सन्तोषप्रद कारण नहीं हो सकता ।

१. महेंद्रविनय वर्मन वा मत्तविलास प्रहसन तथा बोधायन कवि कृत 'भगवद्गुरुक' प्रहसन वे प्राचीन नमूने हैं । घतधर कृत 'लटकमेक'

१. सस्य व्याख्यास्येहं पृथक् पृथक् लक्षणविशेषान्—ग प० ।

शुद्ध प्रहसन—

भगवत्तापसविप्रैरन्यैरपि^१ हास्यवादसम्बद्धम् ।

'कापुरुषसम्प्रयुक्तं^२ परिहासाभाषणप्रायम् ॥ १०४ ॥

अविकृतभाषाचारं^३ विशेषभावोपपन्नचरितपदम् ।

नियतगतवस्तुविषयं शुद्धं^४ धैर्यं प्रहसनन्तु ॥ १०५ ॥

शुद्ध प्रहसन में शैव-गुरु^१ (भगवत् तापस) और ब्राह्मणों के परिहास-पूर्ण सगाद होते हैं और साधारण पुरुषों के परिहासपूर्ण अभिप्रायों के सूचक बचन रहते हैं और कथान्तु में (इन बातों के कारण) यथार्थ भाषा और व्यवहार को उपस्थापित कर अन्त तक इस तत्त्व का निर्वाह करते हैं ॥

मिश्र-प्रहसन—

वेद्या-चेष्ट-नपुंसक-विटधूर्ता^५ दन्धको च यत्र स्युः ।

अनिभृतत्रेपपरिन्ददचेष्टितकरणैस्तु^६ सङ्कीर्णम् ॥ १०६ ॥

जिसमें वेद्या, चेष्ट, नपुंसक, विट, धूर्त तथा रक्षिता स्त्री की अपने असम्य वेश तथा चेष्टाओं सहित स्थिति रहे तो उसे 'मिश्र' प्रहसन समझना चाहिए ॥ १०६ ॥

ज्योतिरीश्वरकृत 'धूर्त-समागम' (१५ वीं शती), जगदीश्वर-कृत 'हास्यार्णव' आदि प्रहसन वाद की रचनाएं हैं ।

१. भगवत् शब्द शैवसाधु को निर्दिशित करता है । इस धर्म में इसका व्यवहार भी 'भगवदज्जुक' में मिलता है, जो इसकी प्राचीनता को स्वयं बतलाता है । मत्तविलास, धूर्तनतंनक तथा हास्य-बूढामणि में शैव साधु पात्र है । शैव साधुओं का एक अन्य रूप कर्पूरमजरी में भैरवाचार्य के रूप में भी परिलक्षित होता है । 'मत्तविलास' शुद्ध प्रहसन का उदाहरण है ।

२. मिश्र प्रहसन के अन्तर्गत 'धूर्तसमागम' तथा हास्यार्णव लिए जा सकते हैं ।

१ भिद्युप्रोत्रिय-विप्रातिहाससंयुक्तम्—ग. घ० ।

२. नीचजन—ग. घ० ।

३. विशेषहासोपहासचरितपदम्—ग. घ० ।

४. शुद्धनिर्दिष्टं प्रहसनं ज्ञेयम्—क० ।

५. नपुंसक-धूर्तविटा—स. ग. घ० ।

६. चेष्टाकरणात्—ग. घ० ।

असत्प्रलाप—

असम्बद्धश्च^१ यद्वाक्यमसम्बद्धं^२ तथोत्तरम् ।

असत्प्रलापस्तच्चैव^३ घीर्ष्यां सम्यक् प्रयोजयेत् ॥ १२१ ॥

जब किसी असम्बद्ध प्रश्न का असम्बद्ध ही उत्तर दिया जाए तो उसे 'असत्प्रलाप' (का उदाहरण) समझो ॥ १२१ ॥

मूर्खजनसन्निकर्षे^४ हितमपि यत्र प्रभापते विद्वान् ।

न^५ च गृह्यतेऽस्य वचनं विज्ञेयोऽसत्प्रलापोऽसौ ॥ १२२ ॥

(अन्य लक्षण) जब मूर्ख जन को [कोई] विद्वान् पुरुष हितावह (और उचित) बात कहता हो और वे उसके शब्दों का मूल्य न करें (न सुनें, ध्यान न दें) तो उसे भी 'असत्प्रलाप' समझो ॥ १२२ ॥

प्रपञ्च—

यदसदुभूतं वचनं संस्तययुक्तं द्वयोः^६ परस्परं यत्तु ।

एकस्य चार्थहेतोः स ह्यास्यजननः प्रपञ्चः^७ स्यात् ॥ १२३ ॥

जब परिहासपूर्ण और असत्य शब्दों से परस्पर दोनो व्यक्तियों की प्रशंसा की जाए और वे किसी एक के प्रयोजन या कार्य के साधक बन जाएं तो उसे 'प्रपञ्च' समझना चाहिए ॥ १२३ ॥

नालिका तथा वाक्केलि—

ह्यास्येनोपगतार्था^८ प्रहेलिका नालिकेति विज्ञेया ।

एकद्विप्रतिवचना वाक्केली स्यात् प्रयोगेऽस्मिन् ॥ १२४ ॥

जब किसी बात को ताड़ कर उसे परिहासपूर्ण वचनारली में कह दिया जा^९ तो 'नालिका' तथा कई प्रश्नों का एक ही उत्तर हो तो उसे 'वाक्केलि' समझना चाहिए ॥ १२४ ॥

१. असम्बद्धन्तु—ग० घ० । २. मपोत्तरम्—ग० घ० ।

३. प्रलापितञ्चैव—ग० घ० ।

४. विद्वानग्यत्र भापते सम्यक्—ख०, ग०; विद्वान् यत्र प्रभापते सम्यक्—घ० ।

५. वचनं न गृह्यतेऽस्य स ज्ञेयोऽसत्प्रलापस्तु—घ० ।

६. परस्परतः—ग० घ० । ७. प्रपञ्चस्तु—ग० घ० ।

८. नाशगतार्था—ग० घ० ।

९. एकद्विप्रतिवचनात् वाक्केलिर्नाम तामाह—ग० घ० ।

अधिनल—

‘परवचनमात्मनश्चोत्तरोत्तरसमुद्भवं द्वयोर्यत्तु ।

अन्योन्यार्थे’ विशेषकमधिबलमिति तद् बुधैर्ज्ञेयम् ॥ १२५ ॥

उत्तरोत्तर एक दूसरे की स्पर्धा के कारण अपनी अपनी विशेषताएँ बढा चढाकर बतलान वाले वाक्य जब समाद में रसे जाए तो उसे ‘अधिनल’ समझना चाहिए ॥ १२५ ॥

छत्र—

‘यत्रादौ प्रतिवचनैर्विलोभयित्वा परं पराकारैः ।

तेरेवार्यविहीनैर्विपरीतः स्याच्छलं नाम ॥ १२६ ॥

जब किसी ओ आरम में प्रत्युत्तर में कहे गए अपने वचनों से लुभाकर फिर अपने ही वचनों से उसी के विरुद्ध आचरण किया जाए तो उसे ‘छल’ समझना चाहिए ॥ १२६ ॥

व्याहार—

‘प्रत्यक्षं नायकस्यैव यद्वै दृष्टवदुच्यते ।

अशङ्कितं तथा योगाद् व्याहारः सोऽभिधीयते ॥ १२७ ॥

यदि नायक की उपस्थिति में (या उसके समक्ष) बिना किसी आज्ञा के आगे घटित होनेवाली किसी वस्तु का वर्णन किया जाए तो उसे ‘व्याहार’ कहते हैं ॥ १२७ ॥

मृदर—

‘यत्प्रारणाहुणानां दोषीकरणं भवेद्विवादकृतम् ।

दोषगुणीकरणं वा तन्मृदवं नाम विज्ञेयम् ॥ १२८ ॥

यदि निजाद में किसी वैज्ञापक प्रकार से किसी के गुणों को (भौं) दोष के रूप में तथा दोषों को गुण के रूप में हेतु पुरस्तर बतलाया जाए तो उसे ‘मृदर’ समझना चाहिए ॥ १२८ ॥

१ मात्मघटय बोत्त—प० । २ द्वयो—यत्र—प० ।

३ विशेषण—घ० ।

४ अर्थार्थमेव वाक्यं छलमभिपन्धानहास्यरोपकरणम् ।—क०, ख० ।

५ प्रत्यक्षवृत्तिरुक्तो व्याहारो हास्यलेशार्थ—क०, ख० ।

६ यद्गुणदोषीकरणं दोषगुणीकरणमेव वा देहे । हेतुभिरप्यन्यार्थैस्तन्मृदरं नाम विज्ञेयम् ॥—क० ।

त्रिगत—

‘यच्छाण्ड्युदात्तवचनं त्रिधा विभक्तं भवेत् प्रयोगे तु ।

‘हास्यरससम्प्रयुक्तं तत् त्रिगतं नाम विशेयम् ॥ १२९ ॥

जब हास्य (रस) के साथ तीन व्यक्तियों द्वारा समानतापन्न कुछ शब्द विभाजित कर या विभागपूर्ण मापणार्थ लिए जाए तो उसे ‘त्रिगत’ समझना चाहिए ॥ १२९ ॥

गण्ड—

संरम्भसम्भ्रमयुतं विवादयुक्तं तथापवादकृतम् ।

बहुवचनाक्षेपकृतं गण्डमिति वदन्ति तत्त्वज्ञाः ॥ १३० ॥

जब आगेग विभ्रम या सभ्रम के कारण विवाद, अपवाद तथा आक्षेप पूर्ण शब्दों की जिस कथन में प्रतीति हो तो चतुर जन उसे ‘गण्ड’ कहते हैं ॥ १३० ॥

‘पतान्यङ्गानि यत्र स्युः स्पष्टार्यानि प्रयोदश ।

तथागमसमुद्दिष्टैर्युक्तं प्रकृतिभिस्तथा ॥ १३१ ॥

रसैर्भावैश्च निखिलैर्युक्ता वीथी प्रकीर्तिता ।

एकद्वार्या द्विद्वार्या वा कर्तव्या कविभिः सदा ॥ १३२ ॥

जब किसी नाटककृति में अपने सुस्पष्ट अर्थों के साथ इन तेरह अर्थों का प्रयोग होता है और वे सभी रसों तथा भावों के शास्त्रानुमोदित लक्षणों से युक्त होते हों तो उसे ‘वीथी’ नामक रूपर समझना चाहिए । इसे एक या दो पात्रों के द्वारा अभिनीत किया जा सकता है ॥ १३१-१३२ ॥

लास्याह—

अन्यान्यपि लास्यविधायङ्गानि तु नाट्योपयोगीनि ।

अस्माद् विनिस्तानि तु भाण इवैकप्रयोज्यानि ॥ १३३ ॥

१ श्रुतिस्मृत्याद्यस्मिन् बहुवोर्था श्रुतिभिर्निष्पद्यन्ते ।—क०, यथानुदात्त-वचन—क (१०), यदुदात्तवचनमिह—घ० ।

२ यदास्यमहास्य वा ।

३ सम्भ्रमकृत बधविवाद—ग०, घ० ।

४ गण्ड प्रवदन्ति—क० ।

५ इदं पद्यत्रय क०—पुस्तके नास्ति ।

६ नाटके प्रयुक्तानि—ग०, घ० ।

इसी प्रकार अन्य नाटकोपयोगी लास्य' के अग भी इसी बीषी नामक रूपरूपा स निस्तृत या उत्पन्न माने जाते हैं । जिसे भाण के समान एक पात्र के द्वारा अभिनीत किया जाता है ॥ १३३ ॥

भाणाकृतिवह्लास्यं विशेषं स्त्रैरुपात्रद्वार्यञ्च ।

प्रकरणबद्धमार्थासंस्तवयुक्तं 'विविधभावं शेषम् ॥ १३४ ॥

लास्य का भाण के समान ही स्वरूप होता है और इसे एक व्यक्ति के द्वारा अभिनीत किया जाता है । इसके प्रसंग प्रकरण की अपेक्षा थोड़े हठक होते हैं और वे किसी परिचित की (प्रणय) मैत्री से सम्बद्ध तथा अनक भावों से पूर्ण होते हैं ॥ १३५ ॥

लास्य के वारह अंग—

शेषपदं स्थितपाठ्यमासीनं पुष्पगण्डिका ।

प्रच्छेदकस्त्रिमूढञ्च सैन्धवारयं द्विमूढरुम् ॥ १३५ ॥

उत्तमोत्तमञ्चैव 'विचित्रपदमेव च ।

उत्तप्रत्युक्तभावश्च लास्याङ्गानि विदुर्बुधा ॥ १३६ ॥

लास्य' के वारह अंग हैं—यथा (१) शेषपद, (२) स्थितपाठ्य, (३) आसीन, (४) पुष्पगण्डिका, (५) प्रच्छेदक, (६) त्रिमूढ,

१ 'लास्यांग'—एक प्रकार के एकाक रूपक य जिममें 'लास्य'नृत्य की प्रमुखता रहती थी तथा लास्य का ही मुख्यतः प्रदर्शन भी रहता था । अतः इसका अर्थ होता 'लास्यमग यस्या' (अर्थात् जिसमें लास्य अंग होता हो या जिसमें सभी अभिनय लास्य के अंगभूत होकर रहते हों) लास्य के ये अंग भी लास्य के १२ विभेद ही हैं । ये लास्य के तत्व नहीं हैं जैसा कि कुछ विचारको न माना भी है । इसी प्रकार, 'वीष्यंग' की भी यहाँ व्याख्या करना उचित है क्योंकि वीषी भी एकाक रूपकों का ही एक विशेष विभेद मात्र है । अतएव वीष्यंग भी इसी प्रकार वीषी की प्रमुखता लिए हुए विभेद से यह स्पष्ट प्रतिपन्न होता है । लास्यांगों का निरूपण नाट्यशास्त्र की कुछ प्रतियों में अगले अध्याय में है परन्तु हमने काशी संस्करण तथा विषय क अनुरोध इसे यहाँ रखा है ।

२ लास्य का अर्थ यहाँ 'लास्यांग के लिये प्रयुक्त है । लास्यांगों के का० दस० ने दस प्रकार, भावप्रकाशन ने ग्यारह तथा दशरूपक में दस प्रकार बतलाए गये हैं (द० रूप० में इनके लक्षण नहीं दिये गये, शेष शब्दों में लक्षण भी प्राप्त हैं) ।

१ विविधभाव—श० । २ स्त्रिमूढास्य सैन्धवार्यञ्च—स० ।

३ शेषपदप्रत्युक्तमेव च । लास्ये दशविध स्त्रैरुत्तमोत्तमनिर्देशलक्षणम् ॥—स० ।

(७) सैन्धव, (८) द्विमूढक, (९) उत्तमोत्तमक, (१०) विचित्रपद,
(११) उक्त प्रयुक्त तथा (१२) भावित ॥ १३५- ३६ ॥

गेयपद—

‘आसनेषूपविष्टैर्यत् तन्त्रीभाण्डोपबृंहितम् ।

गायनैर्गीयते शुष्कं तद् गेयपदमुच्यते ॥ १३७ ॥

अत्र नायिका अपन आसन पर तन्त्री तथा भाण्ड वाद्य से युक्त होकर
बैठी हो और गायक बिना इन उपकरणों के इनके पूर्व शुष्कगान गा रहे
हों तो उसे ‘गेयपद’ कहा जाता है ॥ १६७ ॥

या नृत्यत्यासीना नारी गेयं प्रियगुणान्वितम् ।

साङ्गोपाङ्गविधानेन तद् गेयपदमुच्यते ॥ १३८ ॥

यदि कोई महिला बैठकर (स्थित दशा में) अपन प्रिय की प्रशंसा के
अभिव्यञ्जक गीत गाती हो और वही भाग यदि नृत्य के साथ अग मुद्राओं
तथा भावभंगियों के अभिनय द्वारा भी प्रदर्शित करती हो तो उसे (भी)
‘गेयपद’ समझना चाहिए ॥ १३८ ॥

स्थितपाठ्य—

‘प्राकृतं या वियुक्ता तु पठेदासनसंस्थिता ।

मदनानलतप्ताङ्गी स्थितपाठ्यं तदुच्यते ॥ १३९ ॥

यदि कोई नियोगिनी नायिका अरने प्रिय के विरुद्धने से वियोगाग्नि में
जलते हुए प्राकृत भाषा में किसी पद्य कर गान करे तथा अपने स्थान पर
बैठी रहे तो उसे ‘स्थितपाठ्य’ समझना चाहिए ॥ १३९ ॥

आसीन—

‘सासीनमास्यते यत्र चिन्ताशोकसमन्वितम् ।

अप्रसारितगानञ्च चिन्ताशोकान्वितञ्च यन्—ग० ॥ १४० ॥

१ आसने शोपविष्टायां—घ० ।

२ नृ-य-यासना—ग, नृ-य-यासना—घ० ।

३ बहुचारी-समाप्तक पञ्चपाण्डित्यानुगम् । वत्सपुच्छेन वा सुक्तं स्थिति-
पाठ्यं विधीयते ॥—स० ।

४ पठद्वात्तरम स्थिता—घ० । ५ स्थितिपाठ्य—घ० ।

६ आसीनमासनस्थस्य सर्वाङ्गोपविबन्धितम्—स० ।

७ अप्रसारितगानञ्च चिन्ताशोकान्वितञ्च यन्—ग० ।

८ चिन्ताशोकसमन्वितम्—घ० ।

बिना शरीर प्रसाधन के ही जब कोई चिन्ता और शोक से युक्त होकर बैठे और अतिसुम्यमश बार बार टेढ़ी निगाह से देखने लगे तो उसे 'जासीन' समझना चाहिए ॥ १४० ॥

पुष्पगण्डिका—

यत्र स्त्रीनखपेण ललितं संस्कृतं पठेत् ।

सखीनान्तु विनोदाय सा श्रेया पुष्पगण्डिका ॥ १४१ ॥

पुरुष के समान जब स्त्री कुछ मधुर सश्रुत गान अपनी सरिसों के मनस्तोष के लिए प्रस्तुत करती हो तो उसे 'पुष्पगण्डिका' समझना चाहिए ॥ १४१ ॥

प्रच्छेदक—

प्रच्छेदकं स विज्ञेयो यत्र चन्द्रातपादता ।

स्त्रियं प्रियेषु सज्जन्ते ह्यपि विप्रियकारिणु ॥ १४२ ॥

जब (प्रियोगिनी) नारियाँ चन्द्रिका के ताप से आहत होकर नायक के अपराधी होने पर भी उससे मिलने को उद्यत हो जाए तो उसे 'प्रच्छेदक' समझना चाहिए ॥ १४२ ॥

त्रिमूढक—

धनिष्ठुरस्वल्पदं^१ समवृत्तैरलङ्कृतम् ।

नाट्यं पुरुषनायाढ्यं त्रिमूढकमुदाहृतम् ॥ १४३ ॥

जब कोई नाट्यरचना (नाटक प्रभृति) समवृत्तों से तथा अनेक उदात्त माननी भावनाओं से युक्त हो तथा न अधिक कठोर न दीर्घ समासावली वाली हो तो उसे 'त्रिमूढक' समझना चाहिए ॥ १४३ ॥

१ सा० द० मे इसका दूसरा लक्षण प्राप्त होता है । 'प्रच्छेदक' का लक्षण यहाँ 'त्रिमूढक' के रूप में मिलता है । तु० भा० प्र० पृ० २४६, १-१, २ ।

१ नृत्तञ्च त्रिविधं यत्र गीतशातोद्यमेव च । स्त्रियं सुबन्धं चैवैते सा श्रेया पुष्पगण्डिका ।—एत, वृत्तानि विविधानि स्युगेव गानञ्च ससृतम् । श्रेयाभिरचाथय पुसा यत्र सा पुष्पगण्डिका—छ (क०) ।

२ पुष्पगण्डिका—द० ।

३ दलक्षणपद—स०, ग० ।

सैन्धव—

‘पात्रं विभ्रष्टसङ्केतं सुव्यक्तकरणाश्रितम् ।

प्राकृतैर्घचनैर्युक्तं विदुः सैन्धवकं लुघाः ॥ १४४ ॥

जब कोई प्रेमी अपना सकेत स्थल गुप्त रखने में असफल होकर अपनी वेदना की अभिव्यक्ति करने के लिए प्राकृत भाषा में करणों का प्रदर्शन करते हुए रचना प्रस्तुत करता है तो उसे ‘सैन्धव’ समझना चाहिए ॥ १४४ ॥

द्विमूढक—

‘शुभार्थगीताभिनयं चतुरस्रपदक्रमम् ।

स्वप्नभावरसोपेतं व्याजचेष्टं द्विमूढकम् ॥ १४५ ॥

चतुरस्र (चौताल) प्रसार के गीत को—जिसका मंगलकारी अर्थ व्यक्त होता हो तथा जिसमें सुस्पष्ट रस और भाव स्थित हो—जिमी बहाने से जब प्रस्तुत किया जाए तो उसे ‘द्विमूढक’ समझना चाहिए ॥ १४५ ॥

उत्तमोत्तमक—

उत्तमोत्तमकं विद्यादनेकरससंधयम् ।

विचित्रैः श्लोकचन्धैश्च द्वेलाभाषविभूषितम् ॥ १४६ ॥

अनेक प्रसार के ऐसे श्लोकों में ‘उत्तमोत्तमक’ की रचना की जाती है, जिसमें विविध रस और हेला नामक भाव की संयोजना भी समाविष्ट रहती हो ॥ १४६ ॥

विचित्रपद—

यदि प्रतिवृत्तिं दृष्ट्वा विनादयति मानसम् ।

‘मदनानलतप्तानीं विचित्रपदमुच्यते ॥ १४७ ॥

१ पात्र विभ्रष्टसङ्केत—ग० प० । स्ववाद्यादिसंयुक्तमव्यक्तकरणाश्रितम् ।

पाठप तु यत् स्वभाषोक्त्या—स० (मु०) ।

२ सुप्तप्रतिमुगोपेतं चतुरस्रपदक्रमम् । स्वप्नभावरसोपेतं नानार्थञ्च विमूढकम्—(मु०) स०; । स्वप्नभावरसोपेतं शिष्टार्थञ्च द्विमूढकम्—ग० (व०) ।

३ दनेकरणाश्रितम्—स (मु०) ।

४ श्लोकभाषविभूषितम्—स (मु०), द्वेलाभाषविचित्रितम्—स (व०) ।

५ मदनानलतप्त तु—प० ।

६ तच्चित्रपद—क० ।

यदि कोई बाला नायिका कामाग्नि में सन्तप्त होकर प्रिय की प्रतिवृत्ति (चित्र) देसती हुई अपना मन बहलाती हो तो उसे 'त्रिचित्रपद' समझना चाहिए ॥ १४७ ॥

उक्तप्रत्युक्त—

कांपप्रसादजनितं साधिक्षेपपदाश्रयम् ।

उक्तप्रत्युक्तमेव म्यात् 'त्रिचित्रगीतार्थयोजितम् ॥ १४८ ॥

त्रिचित्र गीतों में प्रथित प्रश्न और उत्तर से युक्त जो संवाद (आभाषण) क्रोध या प्रसन्नता के कारण हो रहे हों या कभी कभी कुछ निन्दा या आश्लेषपूर्ण शब्दावली भी उमम समायोजित रहे तो इसे 'उक्तप्रत्युक्त' नामक लास्याग जानो ॥ १४८ ॥

भाषित—

दृष्ट्वा स्वप्ने प्रियं यत्र मदनानलनापिता ।

करोति त्रिविधान् 'भावान् तद्वै भावितमुच्यते ॥ १४९ ॥

जब कोई नारी मदनान्नि में सन्तप्त होती हुई अपने प्रिय को स्वप्न में देखने के पश्चात् उस दशा को त्रिविध भावों से प्रकट करती हो तो उसे 'भाषित' समझना चाहिए ॥ १४९ ॥

पतद्वै 'लास्यविधौ लक्षणमुक्तं मया तु विस्तरतः ।

तदिहैव तु यन्नोक्तं प्रसङ्गविनिवृत्तिहेतोस्तु ॥ १५० ॥

ये लास्य के विविध प्रभेद हैं, जिन्हें मैंने यहाँ विस्तार से समझाया । यदि इसमें कोई विषय न कहा गया (या छूट गया) होगा तो उसका यहाँ (विशेष विवरण) अपेक्षित न होना ही कारण है ॥ १५० ॥

नाटकभेदानामिह न शक्यते गन्तुमन्तं यत् ।

तस्मात्तल्लक्षणेयं दशरूपमिदं हि संक्षिप्तम् ॥ १५१ ॥

१. ना० २० में इसका लक्षण नहीं मिलता परन्तु भावप्रकाशन में मिलता है (द्रष्टव्य भा० प्र० पृ० २४६, १-१३, १४)

१. किन्तु गीतार्थयोजितम्—स० ।

२. भावास्तत्कृत् भाविकमुच्यते—स (क०)

३. लास्यविधावेषा—स (मु०) ।

क्योकि नाट्यप्रकार अनन्त (वन सकते) हैं तथा उनके सभी प्रकार बतलाना समन भी नहीं है; इसलिये नाट्यवेत्ता जन सक्षेप में रूपकों के (कवल) ये दस प्रकार (ही) जान लें ॥ १५१ ॥

इति दशरूपविधानं सर्वं प्रोक्तं मया हि लक्षणतः ।

'पुनरस्य शरीरविधान-सन्धिविधिलक्षणं वक्ष्ये ॥ १५२ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे दशरूपविधानं नाम विंशोऽध्यायः ।



इस प्रकार इस अध्याय में मैंने रूपकों के दस भेदों को उनके लक्षण सहित बतलाया । अब मैं इनमें रहने वाले सन्धियों का लक्षण सहित निरूपण (अगले अध्याय में) करता हूँ ॥ १५२ ॥

भरतमुनिप्रणीत नाट्यशास्त्र का 'दशरूपविधान' नामक
वीसवाँ अध्याय सम्पूर्ण ।



१. पुनरस्य शरीरगत सन्धिविधौ लक्षणं वक्ष्ये—क०, पुनरस्येतिवृत्तपताहा-
स्वानसन्धिविधानं वक्ष्ये—क (८०), इतिवृत्तद्विविधान सन्धिविधौ—स० ।

एकविंशोऽध्यायः

सन्ध्यङ्गनिरूपणाध्यायः

इतिवृत्त के पाच विभाग—

इतिवृत्तं तु नाट्यस्य^१ शरीरं परिकीर्तितम्^२ ।

पञ्चभिस्सन्धिभिस्तस्य विभागः^३ परिकल्पितः^४ ॥ १ ॥

‘इतिवृत्त को नाट्य (रूपक) का शरीर माना जाता है । इसका पाच सन्धियों में विभाग किया गया है ॥ १ ॥

इतिवृत्त (कथावस्तु) के प्रभेद—

इतिवृत्तं द्विधा चैव युधस्तु परिकल्पयेत्^५ ।

आधिकारिकमेकं स्यात् प्रासङ्गिकमथापरम् ॥ २ ॥

कथावस्तु या इतिवृत्त के दो प्रकार होते हैं । एक आधिकारिक और दूसरा प्रासंगिक^६ ॥ २ ॥

यत् कार्यं हि फलप्राप्त्या सामर्थ्यात्^७ परिकल्प्यते ।

तदाधिकारिकं ज्ञेयमन्यत् प्रासङ्गिकं विदुः ॥ ३ ॥

जहाँ कार्य का किसी विशेष फल प्राप्ति तक पहुंचने या उसे पूर्ण करने के उद्देश्य से ग्रहण किया जाए उसे ‘आधिकारिक’ वस्तु तथा इनके अतिरिक्त जो ‘प्रासंगिक’ कथावस्तु समझना चाहिए^८ ॥ ३ ॥

१. इतिवृत्त को ही वस्तु या कथावस्तु भी कहते हैं । दशरू० १।११, सा० दर्पण (६। २९४-२९५) तथा ना० ल० रत्न० को० (चौख० पृ० २३) भी इस सन्दर्भ में इष्टम् है ।

२. तुलना—द० ल० १।२, सा० द० (६। ३३०) तथा ना० द० सु०, ना० ल० २० को० भी ।

३. तुल० द० ह० १।१२, १३, सा० द० ६। २९५-२९७, तथा ना० ल० २० को० पृ० २३ ।

१ काव्यस्य—ग० ।

२. मिति कीर्तयते—क० ।

३ विभागाः—ग० ।

४. सम्प्रकल्पितः—क स. पः, परिकीर्तितः—ग०, सम्प्रलक्षित—क (प) ।

५. परिवर्जयेत्—ग० । ६ मेकन्तु—ग० । ७. सामर्थ्य—क० ।

४ ना० शा० सु०

कारणात् फलयोगस्य वृत्तं स्यादाधिकारिकम् ।
 'तस्योपकरणार्थन्तु कीर्त्यते ह्यानुपद्विकम् ॥ ४ ॥
 कवेः प्रयत्नाग्नेतुणां यत्नानां विध्यपाधयात्' ।
 करण्यते हि फलप्राप्ति समुत्कर्पात् फलस्य च ॥ ५ ॥

फल प्राप्ति तथा उसके अतिशय उत्कर्ष तक पहुचने या पूर्णता प्राप्त करने के लिये नाटककार (कवि या नाटक आदि के लेखक) के द्वारा सुनियोजित उद्योग द्वारा नायकों के कथों के निर्धारित प्रकार से प्रथित किये जाने पर जिस फल-प्राप्ति की उपलब्धि या कल्पना की जाती है—उसे प्रधान फलप्राप्ति का प्रयोजन सम्पादन करने के कारण 'आधिनारिक-कथावस्तु' तथा जो घटनाओं की सहायता के लिये (इसमें) रखी जाती हों उसे 'प्रासंगिक कथावस्तु' समझना 'चाहिए' ॥ ४-५ ॥

कार्य की पाँच अवस्थाएँ—

संसाध्ये फलयोगे तु व्यापारः कारणस्य' यः ।

तस्यानुपूर्व्या विज्ञेया पञ्चावस्थाः प्रयोक्तृभि ॥ ६ ॥

फल प्राप्ति के लिये नायक द्वारा किया जाने वाला उद्योग—जो पूर्णता तक पहुचता हो—उस (कार्य) की क्रमश पाँच अवस्थाएँ होती हैं ॥ ९ ॥

[नाट्यप्रकरणोद्भूता ' द्वयवस्थास्ता मता इह ।

धर्मकामार्थसम्बन्धः फलयोगस्तु कथ्यते ॥]

१, २ दृष्ट- ना० ल० र० को० (चोत्त० पृ० ८) ।

३ इस पद्य के आग (एक) प्रक्षिप्त श्लोक प्राप्त होता है । महा उसका भी अर्थ दे दिया गया है ।

१ परोपकरणार्थन्तु—ग०, घ० ।

२ ह्यानु—क० । ३ विध्युपा—क० ।

४ यत्—ग०, घ० । ५ समुत्कर्ष—क० ।

६ पञ्चाव—क० ।

अस्मादनंतरम्—श्रीशिवी सुनहु स्वास्या दयावस्था रसोद्भवा ।

दशधा ममयावस्था द्वयवस्था त्रिविधा मता ॥—क०

इति पद्य समुपगम्यते प्रक्षिप्तञ्च ।

७ साधकस्य—ग० घ० । ८ पूर्व्यात्—क० ।

९ प्रकरणभवा अवस्था—क० ।

[प्रक्षिप्तः—ये अवस्थाएं नाटक तथा प्रकरण में संयोजित या उत्पन्न की जाती हैं और इनका फल-योग धर्म, काम या अर्थ सम्बन्धी होता है ।]

प्रारम्भश्च प्रयत्नश्च तथा प्राप्तेश्च सम्भवः ।

नियता च फलप्राप्तिः फलयोगश्च पञ्चमः ॥ ७ ॥

ये अवस्थाएं हैं—(१) प्रारम्भ, (२) प्रयत्न, (३) प्राप्ति-सम्भव, (४) नियतफलप्राप्ति तथा (५) फलयोग^१ या फलप्राप्ति ॥ ७ ॥

प्रारम्भ (आरम्भ)—

औत्सुक्यमाश्रयन्धस्तु^१ यद् वीजस्य निबध्यते ।

महत्तः फलयोगस्य स स खल्वारम्भ^२ इष्यते ॥ ८ ॥

नाटक का वह भाग जो 'बीज' से सम्बन्धित होकर फलयोग या फल प्राप्ति के सम्पादनार्थ औत्सुक्यमात्र का प्रारम्भ या प्रयत्न करे 'आरम्भ'^२ कहलाता है ।

१. नु० द० ऋ० १।१९, सा० द० ६।३२४ ना० ल० र० को० पृ० ८ ।

२. आरम्भ—रूपको में आरम्भ की दो प्रकार की दशा या स्थिति में रखा जाता है । एक तो ऐसी परिस्थिति में जब किन्हीं दैवी या पारलौकिक शक्तियों के अनुग्रह या निजीचेष्टाओं के द्वारा नायक को उद्देश्यसिद्धि के लिये साधन प्राप्त किये जाए या दूसरे वह परिस्थिति जिसमें परम लक्ष्य या उद्देश्य की सिद्धि के साधनों को प्राप्त न किया गया हो ।

प्रथम प्रकार में नाटकीय कार्य का प्रारम्भ साधनों के संगठित करने, उन्हें स्मरणकरने या इष्टप्राप्ति में इन साधनों की सफलता का विनिश्चय कर प्रयुक्त करने के संकल्प से होता है । दूसरे प्रकार में अप्राप्त साधनों को जानने की ऊहापोहात्मक मानसिकचेष्टा प्रदर्शित करते हुए साध्य-प्राप्ति की शक्ति के विनिश्चय के पश्चात् उनको प्राप्त करने की चिन्ता प्रकट की जाती है ।

परिस्थिति के अनुसार रूपक का आरम्भ नायक, राजमन्त्री या नायिका या किसी दिव्यपात्र आदि से किया जा सकता है । जैसे रत्नावली में इष्ट प्राप्ति तथा उसकी प्रति के साधनों के स्मरण एवं लक्ष्यसिद्धि में उन साधनों की शक्ति तथा पर्याप्तता के ज्ञान से उत्पन्न राजमन्त्री के सन्तोष द्वारा 'आरम्भ' को दिखलाया गया है ।

१. बन्धमाश्रयन्धु—४०; औत्सुक्यमाश्रय बन्धय—३० ।

२. फलारम्भ—४०; सौम्य प्रारम्भ—३० ।

यत्न—

अपश्यतः फलप्राप्तिं व्यापारो यः फलं प्रति ।

परञ्चीत्सुख्यगमनं प्रयत्नः परिकीर्तितः ॥ ९ ॥

नायक का फलप्राप्ति की ओर ध्यान न देते हुए भी फल प्राप्ति के प्रति किये जाने वाले अत्यन्त उत्सुकता पूर्ण प्रदर्शन या व्यापार को 'यत्न' समझना चाहिए ॥ ९ ॥

प्राप्त्याशा—

ईषत्प्राप्तियर्थादा^१ काचित् फलस्य^२ परिकल्प्यते ।

भाष्यमात्रेण तं प्राहुर्विधिज्ञाः प्राप्तिसम्भवम् ॥ १० ॥

जब किसी विचार या भाव के द्वारा उद्दिष्ट अर्थ या फल (थोड़ी) पूर्णता तक पहुँचने लगे तो उसे विशेषज्ञ जन 'प्राप्तिसम्भव' या 'प्राप्त्याशा' कहते हैं ॥ १० ॥

१. यत्न—कार्य की दूसरी अवस्था यत्न कहलाता है। अत्यन्त शीघ्र इष्टसिद्धि के एकमात्र उपाय को जानने, उसे स्मरण करने या इच्छा करने के बाद सम्पूर्ण शक्ति से उसी के लिये अनुसरण करने का नाम 'यत्न' है। जैसे रत्नावली में सागरिका का चित्र आलेखन के लिये कदलीगृह में जाकर बैठ जाना 'यत्न' है।

२. प्राप्त्याशा—तीसरी अवस्था है प्राप्त्याशा। उपाय के द्वारा सफलता प्राप्त करते हुए जब उद्देश्य सिद्धि की किञ्चित् पूति या सभावना दिखलाई दे तो इसका नाम प्राप्त्याशा है। इसमें लक्ष्यसिद्धि की आशा का संचार नायक या नायिका के अन्तःकरण में होता है जिसका कारण है इष्टसिद्धि के साधन या उपाय का परिज्ञान हो जाना। परन्तु इस आशा के साथ उद्देश्य प्राप्ति में विफलता का भी भय बना रहता है। इसलिये प्राप्त्याशा को दो दृष्टिकोण से लिया जाता है—एक कार्य और दूसरा भाव। कार्य के दृष्टिकोण यह अवस्था दो विरोधियों का संपर्क है जिसमें एक की विजय और दूसरे की पराजय होना है। भाव के दृष्टिकोण से यह लक्ष्यसिद्धि में आशा का संचार करती है, क्योंकि इष्टसिद्धि का उपाय ज्ञान रहता है; इसलिए इसमें लक्ष्यसिद्धि निकट आती है और दूर चली जाती है।

१. पदं—घ० । २. प्राप्तिरथ वा—ग, घ० ।

३. अर्थस्य—ग०, घ० ।

४. स ज्ञेयो विधिज्ञैः प्राप्तिसम्भवः—ग०, घ० ।

नियतफल-प्राप्ति—

नियतान्तु फलप्राप्तिं यदा' भावेन पश्यति ।

नियतां तां फलप्राप्तिं सगुणाः^२ परिचक्षते ॥ ११ ॥

जब किसी विषय, अभीष्ट-वस्तु या मात्र की निश्चित फल प्राप्ति पूर्णरूप से दिखती तो उसे 'नियतफल-प्राप्ति' जानो ॥ ११ ॥

फलयोग—

अभिप्रेतं समग्रञ्च प्रतिरूपं क्रियाफलम् ।

इतिवृत्ते भवेद्यस्मिन् फलयोगः प्रकीर्तितः ॥ १२ ॥

(नाटक में) होने वाले समस्त कार्यों की उनके अनुरूप पूर्ण फल की उपलब्धि जब रूपक के इतिवृत्त (या कथावस्तु) में सम्पन्न हो जाए तो उसे 'फलयोग' (या फलागम) समझो^३ ॥ १२ ॥

सर्वस्यैव^४ द्वि कार्यस्य प्रारब्धस्य फलार्थिभिः ।

पतास्थानुक्रमेणैव^५ पञ्चायस्था भवन्ति द्वि ॥ १३ ॥

प्रत्येक कार्य की—जो कि फल को दृष्टिगत रखते हुए प्रारंभ किया जाता हो—उपर्युक्त ये ही पांच अवस्थाएँ क्रमशः होती हैं ॥ १३ ॥

१. नियताप्ति या नियतफलप्राप्ति—जीयी अवस्था है नियताप्ति । इसमें उद्देश्य सिद्धि या लक्ष्यप्राप्ति में बाधक बाधाओं का हट जाना 'नियताप्ति' है । यह दो प्रकार में प्रदर्शित हो सकता है । एक बाधा का पूर्णरूप से नाश करते हुए तथा दूसरा विरोधियों को या बाधकत्वत्व की अनुकूलता प्राप्त कर । प्रथम स्थिति में नाट्यरचना वीररस की होगी—जैसे वेणीसंहार तथा दूसरी में उसमें भिन्न शृङ्गाररस की जैसे रत्नावली आदि ।

२ फलयोग या फलागम—जब नाटकीय कथा में लक्ष्यसिद्धि या उसमें आने वाले अवरोधों का नाश हो जाए तो नायक को अपने उद्योगों के फल स्वरूप इष्टान्त का प्राप्त होना अन्तिम या पाचवी अवस्था है 'फलागम' । जैसे रत्नावली में लक्ष्य का रत्नावली की प्राप्ति तथा चक्रवर्ति सम्राट् बनना । यहाँ कार्य की अन्तिम स्थिति प्रदर्शित की जाती है तथा कथानक के सभी रहस्य खुल जाते हैं ।

१. यत्र—ग, घ० । २. सगुणा—क; सगुणस्तुविनिर्दिशेत्—घ० ।

३. यद् दृश्यते निवृत्ते तु फलयोगः स उच्यते—ग०, घ० ।

४ इतिवृत्तादिकाव्यस्य—क० ।

५. यथानुक्रमेणो ह्येताः—ग०, घ० ।

वासां स्वभावभिन्नानां परस्परसमागमात् ।

विन्यास एकभावेन^१ फलहेतु प्रकीर्तित ॥ १४ ॥

स्वभावा से ही भिन्नता लिए हुए इन अवस्थाओं को नाट्यरचना में एक साथ स्थापित या विन्यस्त करना 'फलप्राप्ति' (का उपपादक होता) है ॥ १४ ॥

आधिकारिक कथावस्तु द्वारा नाटक का आरम्भ—

इतिवृत्तं समाख्यातं प्रथमोवाधिकारिकम्^२ ।

तदारम्भादि कर्तव्यं फलान्तश्च^३ यथा भवेत् ॥ १५ ॥

आधिकारिक कथावस्तु का पहिले वर्णन किया जा चुका है । तदनुसार आरम्भ आदि होना चाहिए जिससे फलप्राप्ति हो सके ॥ १५ ॥

पूर्णसन्धि च^४ कर्तव्यं^५ द्वीनसन्ध्यपि वा पुन ।

नियमात् पूर्णसन्धि स्याद्दीनसन्ध्यथ^६ कारणात् ॥ १६ ॥

यह अधिकारिक कथावस्तु सभी सन्धियों से पूर्ण होती है या इसमें कुछ सन्धिया कम भी रहती हैं । सामान्य नियम के अनुसार सभी सन्धियां होनी चाहिए तथा किसी विशेष कारणवश कुछ का परित्याग भी किया जा सकता है ॥ १६ ॥

सन्धि परित्याग विधान—

एकलोपे चतुर्थस्य द्विलोपे त्रिचतुर्थयो ।

द्वितीय त्रि चतुर्थानां त्रिलोपे लोप इष्यते ॥ १७ ॥

यदि एक सन्धि का परित्याग करना हो तो 'चतुर्थ' सन्धि का, दो सन्धियों को कम करना हो तो तृतीय और चतुर्थ सन्धि का और तीन सन्धियों को कम करना हो तो दूसरी, तीसरी और चौथी सन्धि को कम करना चाहिए ॥ १७ ॥

१ विन्यास फलभावेन पलाय परिकल्प्यते—ग०, घ० ।

२ पुरस्तादादि—ग०, घ० ।

३ कविना तत्र कर्तव्यं फला तद्वच यथा भवेत्—क० ।

४ फलति च—ग० ।

५ पूर्णसन्ध्यपि यत् वाय—ग० ।

६ तत् कार्यं—घ० । ७ सन्धिस्तु—घ० ।

८ चतुर्थस्यैव लोपे तु—स० । ९ द्वितीय चतुर्थानां—क० ।

प्रासङ्गिके परार्थत्वात्त एव नियमो भवेत् ।

यद् वृत्तं 'सम्भवेत्तत्र तद् योज्यमविरोधतः ॥ १८ ॥

प्रासङ्गिक कथानस्तु में यह नियम लागू नहीं होता, क्योंकि मुख्य कथावस्तु के उद्देश्य की पूर्ति हेतु ही उसकी योजना रहती है। अतएव उसमें जो भी योजना करनी हो बिना किसी विरोध (या विचार के) करना चाहिए ॥ १८ ॥

पाच अर्थ प्रकृति—

इतिवृत्ते यथावस्थाः^१ पञ्चारम्भादिका स्मृताः ।

अर्थप्रकृतय पञ्च^२ तथा बीजादिका अपि ॥ १९ ॥

कथावस्तु में जैसे आरम्भ आदि पाच अन्वस्थाएँ क्रमशः होती हैं, वैसे ही बीजादि पाच 'अर्थप्रकृति (?) भी होती हैं ॥ १९ ॥

बीजं^३ विन्दुः पताका च प्रकरी कार्यमेव च ।

अर्थप्रकृतय पञ्च ज्ञात्वा^४ योज्या यथाविधि ॥ २० ॥

रूपकों में (इन) पाच अर्थप्रकृतियों की योजना यथाविधि जानकर करना चाहिए। यह अर्थ प्रकृति है :—(१) बीज, (२) विन्दु, (३) पताका, (४) प्रकरी और (५) कार्य ॥ २० ॥

१ अर्थप्रकृति की अभिनवगुप्त ने व्याख्या करते हुए बतलाया कि—'अर्थप्रकृतय तस्य प्रकृतयः उपाया फलहेतव ।' अर्थात् जो अर्थ फल या लक्ष्यप्राप्ति के उपाय या साधन है उन्हें अर्थप्रकृति कहते हैं। ये अर्थप्रकृतियाँ नायक की इष्ट या लक्ष्य प्राप्ति में सहायक होती हैं अथवा कथानक को नाटकीय रूप देने में नाट्यकार के लिये साधनस्वरूप हो जाती है। इसकी कुछ अन्य भाषाओं की व्याख्या है 'अर्थस्य समस्तरूपकवाच्यस्य प्रकृतय प्रकरणान्यवयवार्थखण्डा अर्थप्रकृतय' अर्थात् रूपक के वे अवयव जो प्रकरण रूप हैं अर्थप्रकृति हैं अर्थात् इतिवृत्त के अवयव ही अर्थप्रकृति कहलाते हैं। यह व्याख्यान ठीक नहीं क्योंकि ऐसा मानने पर पञ्च सन्ध्यादि भी अर्थप्रकृति ही जाएगी।

१ तु भवेत्तत्र सयोज्य—२०, ४० ।

२ यदा—ग, प० ।

३ चासा पञ्च—क० ।

४ बीजविन्दुपताकाश्च ग० ।

५ विनियोज्या—क० ।

बीज—

स्वरूपमात्रं^१ समुत्सृष्टं बहुधा यद्विसर्पति^२ ।

फलावसानं यच्चैव^३ बीजं^४ तत् परिकीर्तितम् ॥ २१ ॥

जो छोटे रूप में उपक्षिप्त (स्थापित) होने पर अनेक रूपों और भागों से उत्तरोत्तर विकास करता हो तथा 'फल' को मुख्य रूप में उपलब्ध करवाते हुए समाप्त होता हो उसे 'बीज' समझना चाहिए ॥ २१ ॥

बिन्दु—

प्रयोजनामां विच्छेदे यद्विच्छेदकारणम्^५ ।

यावत्समाप्तिर्वन्धस्य^६ स बिन्दुः परिकीर्तितः^७ ॥ २२ ॥

अगन्तर विच्छेद होने पर भी जो रूपक में समाप्ति तक अविच्छिन्नता का कारण होकर (कथावन्ध में) स्थित रहता हो उसे 'बिन्दु'^२ समझना चाहिए ॥ २२ ॥

१ बीज—कथावस्तु के आरम्भ में प्रथम प्रक्षिप्त या स्थापित होने मात्र से जिसका अनेक रूपों में विकास होता हो तो अनेक उपाय परम्परा का कार्य जिस पर निर्भर रहता हो उसे 'बीज' समझना चाहिए । यह वही उपायमात्र होकर, वही फल तथा उपादान दोनों या उपाय होकर, वही अवाच्छिन्न वृष्ट का निर्वन्तक बन कर तथा कहीं सभी रूप में तथा कहीं नायक के उद्देश्य से और कहीं प्रतिनायक के आश्रय जैसे स्वरूप में आने में अनेक भेद या स्वरूप वाला होता है । फलस्वभाव या फलमात्र होकर आने वाले बीज का उदाहरण अभिज्ञानसाकुन्तल के आरम्भ में मुनिजन द्वारा दुष्यन्त को चित्रवति पुत्र लाभ की आशीर्वाद देना है ।

२. बिन्दु—प्रधान उद्देश्य या कार्य के अवच्छेद प्रवाह को पुनः सञ्चालित करने के लिये प्रयोजक पक्ति के अनुसन्धान या स्मरण को 'बिन्दु' समझना चाहिए । जो जल की सतह पर गिराये गये तैल के बिन्दु की तरह प्रसारी होता

१ अल्पमात्रं समुत्सृष्टं—क (ट,) अन्यमात्रमुपक्षिप्तं—क (प०) ।

२ प्रसर्पति—क ।

३ तच्चैव—ग० ।

४. बीजं तद्वि कीर्तितम्—स , बीजं तदभिधीयते—ग०, प० ।

५. कारणम्—क० ।

६ कार्यस्य—क; समाप्तिमन्धः (क—न) ।

७ इति संज्ञितः—क०

पताका—

यद्वृत्तनु^१ परार्थ^२ स्यात् प्रधानस्योपकारकम् ।

^३प्रधानयश्च कल्प्येत सा पताकेति कीर्तिता ॥ २३ ॥

जब मुख्य या आधिकारिक कथा के मध्य में कोई 'घटना' उसका उपकार या प्रष्टि करने के लिये ही रली जाए और उसकी भी मुख्य कथा जैसी ही व्यापक उपयोगिता रखी जाए तो उसे 'पताका'^३ समझना चाहिए ॥ २३ ॥

प्रकरी—

फलं प्रकल्प्यते यस्याः परार्थायैव केवलम् ।

^१अनुबन्धविहीनत्वात् प्रकरीति विनिर्दिशेत् ॥ २४ ॥

जब (किसी पात्रका) आधिकारिक इतिवृत्त के लिए ही जिसका निवेश हो तथा जिसमें स्वार्थ निरपेक्षता^१ (अनुबन्ध विहीनत्व) रही हो तो उस इतिवृत्त निवेश को 'प्रकरी'^३ कहा जाता है ॥ २४ ॥

है। जैसे पानी की सतह पर गिराया गया वैल पूरी सतह पर फैल जाता है, इसी प्रकार कार्य की प्रयोजक शक्ति का अनुसन्धान या स्मरण पूरे नाटक पर फैल होता है।

१. पताका—नाटक वा वह उपकथानक जिसका नायक मूल कथानक के नायक को सहयोग प्रदान करता हो और स्वयं के लक्ष्य की सिद्धि भी प्रधान नायक के सहयोग से प्राप्त करे तो उसे 'पताका' कहते हैं। जैसे राम के मूल कथानक के साथ सुग्रीव, विभीषण के कथानक 'पताका' हैं। ना० ल० २० को० में पताका का विवरण इससे थोड़ा भिन्न प्राप्त होता है।

२. अनुबन्ध का अर्थ है निरन्तर चलने वाला इतिवृत्त। पताका में अनुबन्ध इतिवृत्त नहीं रहता।

३. प्रकरी—प्रकरी की व्याख्या है—'प्रकर्षण स्वार्थानपेक्षया करोतीति प्रकरी।' अर्थात् जिसमें किसी लक्ष्य की सिद्धि को मूलकथानक के प्रधान नायक

१. मस्या वृत्तं—क० । २. परार्थस्य—क० ।

३. तत्प्रबन्धाच्च फलवत्—क० ।

४. सङ्कल्प्यते सद्भिः—ग०, घ० ।

५. परार्थं केवलं बुधैः—स०; परार्थं यस्य केवलम्—ग०; घ० ।

६. अनुबन्धेन हीनस्य प्रकरीं वा विनिर्दिशेत्—ग०, घ० ।

कार्य—

यदाधिकारिकं वस्तु^१ सम्यक्प्राप्तै प्रयुज्यते ।

‘तदर्थं यस्समारम्भस्तत् कार्यं परिकीर्तितम्’ ॥ २५ ॥

आधिकारिक उपायस्सु में जिन उद्योगों को लक्ष्यप्राप्ति (फल) के लिये प्रारम्भ या समाप्ति किया जाता हो तथा उनके लिये जो आवश्यक साधन समुदाय होता है उसे कार्य^२ समझना चाहिए ॥ २५ ॥

एतेषां यस्य येनार्थो यतश्च गुण इष्यते ।

तत्प्रधानन्तु^३ कर्तव्यं गुणभूतान्यतः परम् ॥ २६ ॥

इस अर्थप्रवृत्तिपञ्चक में जिसरा जिससे उचित सम्बन्ध या कार्य (पूर्णतया) सिद्ध होता हो तो उसे मुख्यता और जिससे कार्य में सहायता मात्र मिले उसे गौण स्थान दिया जाए (इसके अतिरिक्त अन्य शेष गौण ही रहेंगे) ॥ २६ ॥

की बिना अपेक्षा या सहयोग लिये ही जब उपकरणक का नायक सम्पन्न करता हो तो प्रकरी होती है । प्रकरी रूप उपकरणक नाटक में एक ही स्थान पर रखा जाता है और उसकी वही समाप्ति या पूर्ति भी हो जाती है । यही पताका में प्रकरी का विभेद भी है कि पताका के रूप में रहने वाला उपकरणक है वह मूद्रकपानक के आरम्भ से चौथी अवस्था तक विस्तारित रहता है परन्तु प्रकरी का रूप सक्षिप्त रहने से वह किसी सन्धि में समाविष्ट रहते हुए विस्तारित नहीं होता ।

१ कार्य—प्रधान नायक जिन साधनों का उपयोग कर या जिनकी सहायता से लक्ष्य सिद्धि प्राप्त करता है उन विविध साधनों का उल्लेख कर नायक के जीवन के विधिप्राप्त को प्रस्तुत करना ‘कार्य’ कहलाता है । कार्य अर्थात् जिसे किया जाय वह समग्र सहायक तथा साधनसामग्री जिसमें नायक की दारारिक एवं मानसिक क्षमता भी समाविष्ट हो ।

प्रत्येकरूपक में पाचो अर्थप्रवृत्तियों का रहना आवश्यक नहीं है तथापि बीज, विन्दु तथा कार्य का वर्तमान रहना अनिवार्य सा है ।

१. वृत्त—स, कार्य पूर्वमेव प्रकल्पितम्—क० (५) ।

२. तदर्थो—स०, ग०, घ० ।

३. इति बीजिनितम्—क; समुदाहृतम्—घ० ।

४. प्रधानं तन् कर्तव्य—ग० घ० ।

अनुबन्ध पताका—

एकोऽनेकोऽपि वा सन्धि पताकायान्तु यो भवेत् ।

प्रवानार्यानुयायित्वादनुबन्ध ' स कीर्त्यते ॥ २७ ॥

जब पताका म एक या एकाधिक सन्धिया समाविष्ट हो जाए और व मुख्य कथावस्तु के प्रयोजन या कार्य की सहायक या उपपादक हो तो वे 'अनुबन्ध-पताका' कहलाती हैं ॥ २७ ॥

अनुबन्ध पताका की अवधि—

आगर्भावाविमर्शाद्वा पताका विनिवर्तते ।

१ कस्माद् यस्मान्नियन्धोऽस्या परार्थ परिकीर्त्यते ॥ २८ ॥

गर्म या निमर्श सन्धि के पूर्ण होने तक 'पताका' रहती है। इसके उपरान्त यह भी समाप्त हो जाती है। क्योंकि इसकी विनियोजना मुख्य कथा या कार्य की कुछ विशेष सहायता मात्र ही होती है ॥ २८ ॥

पताकास्थान लक्षण—

यत्रायै चिन्तितेऽन्यस्मिन् तल्लिङ्गोऽन्य प्रयुज्यते ।

आगन्तुकेन भावेन पताकास्थानकं तु तत् ॥ २९ ॥

जब किसी एन प्रयोजन के विचार के साथ तत्काल अकस्मात् जैसे ही स्वरूप के अन्य प्रयोजन की अतिरिक्त रूप में प्राप्ति हो जाए (या उसकी सूचना या अभिव्यक्ति हो) तो उसे 'पताका स्थान' समझना चाहिए ॥ २९ ॥

प्रथम पताका स्थान—

सहसैवार्थसम्पत्तिर्गुणवत्युपकारत १ ।

पताकास्थानरुमिदं प्रथमं परिकीर्तितम् ॥ ३० ॥

१ अनुबन्ध को 'अनुसन्धि' भी कुछ आचार्य कहते हैं। तु०—६० रु० ३ २६, २७ ।

२ महा सा० ६० नाट्यशास्त्र का अनुसरण करता है परन्तु ६० रु० में पताका स्थानक के विभेद छोड़ दिये गए हैं। सागरनदी के अनुसार पताका स्थानों की संख्या में योजना की जाए पर इतका (अन्तिम या) निर्बन्धसन्धि में निवेश नहीं किया जाना चाहिए (६० ना० ल० २० को० पृ० १००) ।

१ अनुसन्धि प्रकीर्त्यते—क०, ख० ।

२ कस्माद्यस्मात्तु बन्धोऽस्या परार्थावोपकल्प्यते—ग०, घ० ।

३ यत्रान्यस्मिन् सुन्यमाने—ख०, यत्रायै चिन्त्यमानेऽपि—ग०, घ० ।

४ गुणवत्युपकारत—ग०, घ० ।

जहा सामाजिकों को किसी गौण या अप्रत्यक्ष प्रकार से सहसा किसी अभीष्ट प्रयोजन या कार्य का (परिचय या) ज्ञान हो जाए तो उस प्रथम 'पताका स्थान' समझना चाहिए ॥ ३० ॥

द्वितीय पताकास्थान—

वच^१ सातिशयं श्लिष्टं काव्ययग्धसमाधयम्^२ ।

पताकास्थानकमिदं द्वितीयं परिकीर्तितम् ॥ ३१ ॥

जहां प्रकृत विषय के वर्णन में प्रयुक्त श्लिष्टवचनों का रचनागत विन्यास किसी अप्रकृत अर्थ के भी उपयुक्त हो जाता हो उसे 'द्वितीय पताका स्थानक' समझना चाहिए ॥ ३१ ॥

तृतीय पताकास्थान—

अर्थोपश्लेषणं यत्र^३ लीनं स्वविनयं भवेत् ।

श्लिष्टप्रत्युत्तरोपेतं तृतीयमिदमुच्यते ॥ ३२ ॥

जहा नाट्य में प्रस्तुत श्लिष्ट सनादों की प्रस्तोतर प्रणाली द्वारा अस्पष्ट और अभिप्रेत अर्थ की अभिव्यक्ति होती हो तो उस 'तृतीयपताका-स्थानक' समझना चाहिए ॥ ३२ ॥

चतुर्थ-पताकास्थान—

द्वयर्थो वचनविन्यास सुश्लिष्ट^४ काव्ययोजित^५ ।

उपन्याससुयुक्तश्च^६ 'तच्चतुर्थमुदाहृतम्' ॥ ३३ ॥

१ द्रष्टव्य सा० द० ६१ ३०१ तथा ना० ल० २० को० पृ० १०१ ।

२ द्रष्टव्य—सा० द० ६१३०१ तथा ना० ल० २० को० पृ० १०२ ।

३ द्र० सा० द० ६१३०२ ना० ल० २० को० पृ० १०३ भी ।

१ वचसातिशय श्लिष्ट—ग०, प० । २ रसाधयम्—व० ।

३ यत्—ग०, प० । ४ द्वयर्थो—क० ।

५ यत्र स्यात्—क (भ०) । ६ कार्ययोजित—क (प०) ।

७ उपपरया सुयुक्तश्च—क, उपमात सुयुक्तश्च—ल०, ग० ।

८ चतुर्थमिति कीर्तितम्—व० ।

९ अस्मादनन्तर बहोदा संस्करणे—

'यत्र सातिशयं वाक्यमर्षोपेक्षणं भवेत् ।

विनाशि दृष्टमते च पताकार्थन्तु तद् भवेत् ॥'

इत्यधिक पताकार्थं रसाधयं लभ्यते पद्य प्रतिपत्तयः ।

जिसमें द्वयर्थ्य वचनों की योजना काव्य-प्रबन्ध के इतिवृत्त को उपयुक्त बनाते हुए की जाए जिससे कि वे मुख्य अभिप्राय के साथ साथ भिन्न अर्थ को भी प्रतीत करवाए तो उसे चतुर्थ्य पताकास्थानक होता है^१ ॥ ३३ ॥

^१चतुःपताकापरमं नाटके कार्यमिष्यते ।

पञ्चभिः सन्धिभिर्युक्तं तांश्च^२ वक्ष्याम्यतः परम् ॥ ३४ ॥

नाटक में कार्य चार पताकास्थानकों तक ही रहना चाहिए । यह (कार्य) पाँचसन्धियों से युक्त रहता है, जिनका अब मैं वर्णन करूँगा^३ ॥ ३५ ॥

पाँच सन्धिया—

मुखं प्रतिमुखं चैव^४ गर्भो विमर्श एव च ।

तथा निर्वहणश्चेति नाटके^५ पञ्च सन्धयः ॥ ३५ ॥

नाटक में पाँच सन्धियाँ होती हैं—जिनके नाम हैं—(१) मुख, (२) प्रतिमुख, (३) गर्भ, (४) विमर्श तथा (५) निर्वहण ॥ ५३ ॥

१ द्रष्टव्य सा० द० ६।३०३, ना० ल० २० को० पृ० १०४ ।

२ द्रष्टव्य० सा० द० ६।३३१, ३३२, द० ल० १।२३, २४, दर्पण तथा ना० ल० रत्न कोष पृ० १०४ ।

३. सन्धियाँ—रूपको के स्वरूप को एक शरीर की कल्पना में रखते हुए उसके विधायक अंगों के रूप में सन्धियों को रखा गया है तथा यथासंभव उनके मानवशरीर के अंगों के नामानुसार ही नाम भी दिये गये हैं, जैसे मुख, प्रतिमुख, गर्भ । परन्तु किसी विशेष कारण वश विमर्श तथा उपसंहृति को वैसा नाम नहीं दिया जा सका क्योंकि वैसा करना कल्पना प्रभूत नाटक के इन अंगों से मेल नहीं छा सकता था । जैसे शरीर के विधायक विभिन्न अंग परस्पर सम्बद्ध रहते हैं यही प्रक्रिया नाटक के विविध विधायक अंगों के परस्पर सम्बद्ध रहने में भी समझी जा सकती है । नाटक में इतिवृत्त को व्यक्त करने वाली भाषा को यदि शरीर मान ले लो इसी के विविध अंगों को सन्धियाँ समझना चाहिए क्योंकि ये भी उसके नाटकीय अर्थ की द्योतक होती ही हैं । (विस्तार के लिये प्रस्तावना द्रष्टव्य) ।

१ चतुष्पताकमेवं हि—क० ।

२ तान् वक्ष्याम्यतः—क० ।

३. गर्भो विमर्शश्च तपैव हि—घ० ।

४ सन्धयो नाटके स्मृत्या—१० घ० ।

पञ्चभिस्सन्धिभिर्युक्तं प्रधानमनु कीर्त्यते ।

शेषाः प्रधानसन्धीनामनुब्राह्मणुसन्धय १ ॥ ३६ ॥

प्रधान सन्धा (अधिभारिक सन्धा) को वस्तु की पाच सन्धियों में विभक्त कर सयोजना की जाती है तथा शेष अनुसन्धियाँ प्रधान कथावस्तु तथा सन्धियों की सहायता करती हैं ॥ ३६ ॥

मुख सन्धि—

यत्र बीजसमुत्पत्तिर्नार्थरससम्भवा २ ।

वाक्यं शरीरानुगता तन्मुखं परिकीर्तितम् ॥ ३७ ॥

रूपक के उस भाग को जिसमें 'बीज' रूप अर्थ प्रकृति की उद्भानना अनेक रस तथा भावों की अभिव्यक्ति के साथ की जाए और नायक की प्रारम्भा-स्था में जो सम्बद्ध हो (शरीरानुगता) तो उसे 'मुखसन्धि' समझना चाहिए ॥ ३७ ॥

प्रतिमुख-सन्धि—

बीजस्योद्घाटनं यत् दृष्टमिव क्वचित् ।

'मुखे न्यस्तस्य सर्वत्र' तद्वे प्रसिप्तं भवेत् ॥ ३८ ॥

१ अनुसन्धि—यह सन्धियाँ गौण कथावस्तु से सम्बद्ध पताका आदि को कथावस्तु में सहित होने पर मानी जाती हैं । मट्ट लोल्कट के मत में पताका नायक का इतिवृत्त अनुसन्धि कहलाता है । अनुसन्धियाँ भी मुलादि निर्बहणात् अनुगमन कर सकती हैं ।

२ मुख-सन्धि—नाटकीय कथावस्तु का वह भाग मुखसन्धि कहलाता है जिसमें बीज तथा वाक्य के आरम्भ भाग को विनिष्टता में युक्त स्पष्ट-प्रदर्शित किया जाता है । इस प्रकार वाक्य व आरम्भ तथा बीज से साक्षात् या परस्परया सम्बद्ध होकर स्वाधीभावा को सीमित एवं विभिन्न परिणामों में उद्बुद्ध करने में हेतुभूत हाकर यह सन्धि रहती है ।

१ मनुब्राह्मणु सन्धय —स, ग०, घ० ।

२. बीजसमाप्तिस्तु—क० ।

३ शरीरकाभ्यानुगमात्—क०, वाक्ये शरीरानुगतं—ग०, घ० ।

४ यत्र—क० ।

५ मुखन्यस्तस्य—क, उपभेदाद्यंमयुर्न (क० भ)

६ दृश्येत्—क (घ०) । ७. स्पृष्टम्—क०, ल० ।

मुखसन्धि में स्थापित 'बीज' का जो कमी लक्ष्य रूप तथा अलक्ष्य रूप से था—जहां विकास या उद्भेद होता हो तो उसे 'प्रतिमुख' सन्धि समझना चाहिए ॥ ३८ ॥

गर्भ-सन्धि—

उद्भेदस्तस्य' बीजस्य प्राप्तिरप्राप्तिरेव च ।

'पुनश्चाग्वेषणं यत्र' स गर्भ इति संक्षिप्तः ॥ ३९ ॥

प्रतिमुख सन्धि में 'बीज' का प्रकाशित होकर बार-बार प्रकट और तिरोहित हो जाता हो तथा साथ ही साथ (उसके लिये) अन्वेषण होकर जिसका विकास (होता) हो वह 'गर्भ सन्धि' कहलाती है ॥ ३९ ॥

१ प्रतिमुख सन्धि आचार्य अर्भनवगुप्त के मत में बीज का आसिक रूप में प्रत्यक्ष रहना और आसिकरूप में अप्रत्यक्ष रहने का जो क्रम मुख सन्धि में प्रदर्शित किया गया उसी का विकसित एवं स्फुट दशा में आना प्रतिमुख सन्धि है । इसका काम बीज को पूर्ण स्फुट करना है जो मुखसन्धि में अप्रत्यक्ष के समान पृष्ठभूमि में रखा गया था ।

इसे प्रतिमुखसन्धि बहने का कारण यह है कि इसमें मुखसन्धि के प्रतिकूल चेष्टा रहती है । जैसे मुखसन्धि में बीज को प्रच्छन्न करने की चेष्टा की जाती है परन्तु प्रतिमुखसन्धि में उसी बीज को प्रत्यक्ष प्रदर्शित करने की प्रवृत्ति होती है ।

२ गर्भसन्धि—बीज की अञ्जुरित अवस्था को प्रतिमुखसन्धि में वसताने के उपरान्त उसकी क्रमिक विकास को प्राप्त दशा का प्रदर्शन गर्भसन्धि में रखा जाता है । जिसमें फल को उत्पन्न करने की उन्मुखता विद्यमान रहती है । इसका विधायक वह इतिवृत्त का अंश है जिसमें नायक को लक्ष्य प्राप्त करते हुए और खोते हुए अनेक बार दिखलाया जाता है । इसमें प्राप्त इष्ट का खोना और उसे प्राप्त करने के लिये नवीन उपायों का आरम्भ या समोजित करना विशेषतः दिखलाने की नाट्यकार की प्रवृत्ति होती है । क्योंकि यदि इसमें प्राप्त इष्ट का खोना प्रदर्शित न किया जाए तो गर्भ और अवमर्द-सन्धि में कोई विभेद ही नहीं होगा ।

१. उद्भेदो यत्र—क० ।

२. अतश्चान्वे—क (ट) ।

३ तस्य—क० ।

विमर्श-सन्धि—

गर्भनिर्मिभ्रवीजायौ^१ विलोभनवृत्तोऽपिवा^२ ।

‘क्रोधव्यसनजो वापि विमर्शः’ स इति स्मृतः ॥ ४० ॥

जिसमें गर्भ सन्धि में विकसित बीज का और अधिक विस्तार से विकास प्रतीत हो और जो प्रलोभन (विलोभन), क्रोध तथा दुर्गति (व्यसन) के द्वारा और (अधिक) जमावट लिये हो तो उसे ‘विमर्श सन्धि, समझना चाहिए ॥ ४० ॥

निर्वहणसन्धि—

समानयनमर्थानां^३ मुखार्थानां स चोजिनाम् ।

‘फलोपसङ्गतानाञ्च क्षेयं निर्वहणं तु तत् ॥ ४१ ॥

मुसादि सन्धियों में कथित ‘अर्थ’ बीज सहित प्रधान प्रयोजन के साथ मिलकर ‘फल प्राप्ति’ को यदि सम्पादित कर दें तो उसे ‘निर्वहण’ सन्धि समझना चाहिए ॥ ४१ ॥

१ अवमर्श या विमर्श सन्धि—अवमर्श सन्धि का प्रमुख रूप सन्देह रहना है । यह इष्टप्राप्ति की आशा के बाद उपस्थित बाधा से उत्पन्न होता है । नाटक के नायक के सर्वोत्तम गुणों को प्रकट करने के लिये इस सन्धि में शक्तिशाली अवरोधों को दिखलाया जाता है और जब इष्टप्राप्ति की सफलता का विषय में आशंकित होकर वह उसे प्राप्त करने के लिये सर्वोत्कृष्ट उपाय-सामग्र्यों आदि का प्रयोग करता है तो ऐसी त्रियाशीलता एवं अध्यवसाय के कारण नायक के सर्वोत्तम गुण प्रकट हो जाते हैं । अवमर्श का प्रयोजन कार्य के शरमोत्कर्ष को प्रकट करना है ।

२ निर्वहण सन्धि—निर्वहणसन्धि का अन्य अभिधान है उपसंहृति । इसमें नाटकीय कार्य तथा प्रथम चार अवस्थाओं एवं पूर्व प्रयुक्त चारों सन्धियों में प्रयुक्त सभी साधनों को एक फल या शरम उद्देश्य की उत्पत्ति में सहयोगी के रूप में दिखलाया जाता है जिसकी प्राप्ति नायक को करवाना नाट्यकार का इष्ट है ।

१ गर्भनिर्मिभ्र—ख० । २ विप्रलम्भवृत्तो पि वा—क (प) ।

३. वृत्तोऽपवा—क० । ४ विन्विदारलेपसमुक्तो—ग० ।

५ विमर्श इति कीर्तित —क० ।

६ समानञ्च समर्थानां मुखार्थानां—ख०, ग० ।

७ नानाभावोत्तराणां—क०, नानाभावोत्तराणां यद्भवतिनिर्वहण—ख०, पञ्चोपवृत्तिताना स्याज्ज्ञेय—क (प०) ।

एते हि सन्धयो क्षेया नाटकस्य^१ प्रयोक्तृभिः ।

तथा प्रकरणस्यापि शेषाणाञ्च निबोधत ॥ ४२ ॥

नाटक के निर्माता या निर्देशक (प्रयोक्ता) को इन सन्धियों को अवश्य जानना चाहिए । ये सभी सन्धियाँ नाटक और प्रकरण में होती हैं । अब शेष रूपकों में इनकी स्थिति (भी) बतलाता हूँ ॥ ४२ ॥

(डिम आदि) रूपकों में सन्धियों की स्थिति—

डिमः समवकारश्च चतुःसन्धी प्रकीर्तितौ ।

^२न तयोरवमर्शस्तु कर्तव्यः कविभिः सदा ॥ ४३ ॥

डिम और समवकार में चार सन्धियाँ होती हैं । नाट्यकार इनमें विमर्श (अवमर्श) सन्धि की योजना न करें ॥ ४३ ॥

व्यायोगेदामृगौ चापि त्रिसन्धी परिकीर्तितौ ।

^३न तयोरवमर्शस्तु कर्तव्यः कविभिः सदा ॥ ४४ ॥

व्यायोग और ईहामृग में भी तीन सन्धियाँ रती जाती हैं । इनमें भी विमर्श सन्धि नहीं रहती है ॥ ४४ ॥

द्विसन्धि तु प्रहसनं धीश्यद्भो भाण एव च ।

मुखनिर्वहणे स्यातां^४ तेषां वृत्तिश्च भारती ॥ ४५ ॥

प्रहसन, वीथी, अक और भाण में दो सन्धियाँ रहती हैं जो मुख और निर्वहण सन्धिया होती हैं और इनमें 'वृत्तिभारती' होती है ॥ ४५ ॥

पद्यञ्च सन्धयः कार्या दशरूपे प्रयोक्तृभिः ।

^५पुनरेषान्तु सन्धीनामङ्गकल्पं निबोधत ॥ ४६ ॥

१. दे० ना० शा० २०।८४, वही—२०।६४ ।

२. दे० ना० शा० २०।१०२, वही ११२, २०।९४, २०।१०७ ।

१. नाटकेषु—क० ।

२. गर्भावमर्शो न स्याता न च वृत्तिस्तु कैशिकी—ख०, ग०, घ० ।

३. सदा कार्या त्रिसन्धिकी—क० ।

४. गर्भावमर्शो न स्याता तयोर्वृत्तिश्च कैशिकी—क०; न च गर्भो विमर्शदत्त न च वृत्तिश्च कैशिकी—क (प०), गर्भञ्चैवावमर्शञ्च त्यक्त्वा वृत्तिञ्च कैशिकीम्—क (ड) ।

५. तत्र कर्तव्ये कविभिः सदा—क० ।

६. पुनः सन्ध्यन्तर तेषां—ग०, घ० ।

७. ना० शा० १८

ये सन्धियां हैं जिनका दश-रूपकों में नाट्य निर्देशकों द्वारा विधिनत् व्यंगहार किया जाता है। अब मैं इन सन्धियों की अग भूत अन्य (अन्तर) सन्धियां बतलाता हूँ ॥ ४६ ॥

अंग-सन्धियां अथवा सन्ध्यन्तर—

साम भेदः^१ प्रदानञ्च दण्डश्च वध एव च ।

प्रत्युत्पन्नमतिवञ्च गोत्रस्सलितमेव च ॥ ४७ ॥

साहसञ्च मयञ्चैव^२ धीर्माया^३ क्रोध एव च ।

ओजः संवरणं भ्रान्तिस्तथा हेत्ववधारणम्^४ ॥ ४८ ॥

दूतो लेखस्तथा^५ स्वप्नश्चित्रं मद इति^६ द्विजाः ।

सन्ध्यन्तराणि सन्धीनां^७ विशेषस्स्वेवविशतिः^८ ॥ ४९ ॥

सन्धियों में विशेष रूप से रहने वाली ये अंग-सन्धियां या सन्ध्यन्तर इक्कीस होती हैं—(१) साम, (२) भेद, (३) प्रदान, (४) दण्ड, (५) वध, (६) प्रत्युत्पन्नमतिव, (७) गोत्र-स्सलित, (८) साहस, (९) मय, (१०) धी, (११) माया, (१२) क्रोध, (१३) ओज, (१४) संवरण, (१५) भ्रान्ति, (१६) हेत्ववधारण (हेत्ववधारण), (१७) दूत, (१८) लेख, (१९) स्वप्न, (२०) चित्र तथा (२१) मद ॥ ४७-४९ ॥

सन्धीनां यानि घृत्तानि^९ प्रदेशेष्वनुपूर्वशः ।

स्वसम्पद्गुणयुक्तानि तान्यङ्गान्युपधारयेत् ॥ ५० ॥

सन्धियों में जो घटनाएँ क्रमशः अपने-अपने स्थान (प्रदेश) पर मुख्य प्रयोजन के सम्पादनार्थ स्थापित की जाती हैं वे अपनी विशेषता

१. 'प्रदेश' का आशय है कि साम आदि को स्थानों की उचित स्थिति में संयोजित किया जाए ।

१. भेदस्तथा दण्ड. प्रदान—क० ।

२ वधश्चैव—ग० । ३ धी—क० ।

४ हेत्वव—क०; हि स्वव—ग० । ५. ऐलास्तथा—ग० ।

६ इति स्मृतम्—क० । ७. विशेषा—क० ।

८. सामादीनामुदाहरणानि सन्ध्यङ्गानामुदाहरणानि च प्रत्यान्तेऽनुबन्धरूपेण दर्शयिष्यते ।

९. प्रदेशश्च तु पूर्वतः—क (क०) । १०. सम्पद्गुणप्रयुक्तानि—ग ।

तथा गुणों से युक्त इन उपसन्धियों या अंगों का सहकार या समर्थन प्राप्त किये हुए होती है (और उनमें इन उपसन्धियों का भी गौण रूप से हाथ रहता है) ॥ ५० ॥

सन्ध्यगों के (छः) प्रयोजन—

इष्टस्यार्थस्य रचना^१ वृत्तान्तस्यानुपक्षयः ।

रागप्राप्तिः प्रयोगस्य गुह्यानाञ्चैव गूहनम् ॥ ५१ ॥

आश्चर्यवदभिव्यानं^२ प्रकाशयानां प्रकाशनम् ।

अज्ञानां षट्षिधं^३ होतदुक्तं शास्त्रे प्रयोजनम् ॥ ५२ ॥

शास्त्रों में इन सन्ध्यगों के छः उद्देश्य बतलाए हैं—(१) इष्टार्थ की अभिव्यक्ति या रचना (अर्थात् उद्दिष्ट अर्थ का निर्वाह करना), (२) कथा-यस्तु के आनन्दयक वृत्तान्त का ग्रहण (वृत्तान्तस्य अनुपक्षयः) (अर्थात् कथा को इस प्रकार विस्तार देना जिससे दर्शकों की रुचि में व्यक्तिप्रम न होने पाए और वह बराबर बनी रहे ।), (३) प्रयोग को मनोरञ्जक एवं आकर्षक बनाकर भागों का संचार, (४) जिस बात को छिपाना अभीष्ट हो उसका प्रकट न होने देना (५) आश्चर्यकारी घटनाओं का चमत्कार उत्पन्न करने हेतु कथन (आश्चर्यवदभिव्यानम्) तथा (६) प्रकट करने योग्य तत्व की अभिव्यक्ति ॥ ५१-५२ ॥

सन्ध्यगों का उपयोग—

अङ्गहीनो नरो^४ यद्वन्नैवारम्भशमो भवेत् ।

अङ्गहीनं तथा काव्यं न प्रयोगक्षमं भवेत् ॥ ५३ ॥

जैसे अङ्गवों से हीन पुरुष में युद्ध या कार्य आरम्भ करने की सामर्थ्य नहीं होती वैसे ही अङ्गहीन नाट्यरचना भी प्रयोग में सफलता प्राप्त नहीं कर सकती ॥ ५३ ॥

काव्यं यदपि^५ हीनार्थं सम्यगङ्गैः समन्वितम् ।

दीप्ताद्गत्वात्^६ प्रयोगस्य शोभामेति न संशयः ॥ ५४ ॥

१. तुलना—सा० द० ६।४०७ तथा द० ह० १।५१ ।

१. वचनं—घ० । २. वदभिव्ययात्—ख०, ग०, घ० ।

३. ह्येनद् दृष्टं—क० ।

४. यद्वद्वारम्भशमो भवेत्—ख०, ग०, घ० ।

५. षट्षिहीनार्थं—क (न०) ।

६. दीप्ताद्गत्वात्—क०; दीप्ति गत्वा प्रयोगश्च—क (ब०) ।

जो नाट्यरचना अपने विषय या कथान्त्रु से घटिया भी हो म्बिन्तु जिसम अर्गों का व्यवस्थित सन्निवेश हो तो वह प्रयोग की दीप्ति के कारण ही शोभाशालिनी हो जाती है यह तथ्य है ॥ ५५ ॥

उदात्तमपि यत्काव्यं स्यादङ्गैः परिवर्जितम् ।

हीनत्वात्तु प्रयोगस्य न सतां रक्षयेन्मनः ॥ ५५ ॥

और नाट्यरचना का विषय या कथा-वस्तु यदि उत्कृष्ट (उदात्त) हो और उसमें यथोचित सन्ध्यर्गों का सन्निवेश न किया जाए तो वह प्रयोग हीनता के कारण सहृदयों का मनोरञ्जन करने में असमर्थ होती है ॥ ५५ ॥

तस्मात् सन्धिप्रयोगेषु यथादेशं यथारसम् ।

कविनाङ्गानि कार्याणि सम्यक्कृतानि निबोधत ॥ ५६ ॥

अतएव कविजन देश, काल और रस के अनुकूल सन्धियों के प्रयोगों में (या उनके अन्तर पर) इन अर्गों की भी उचित रूप में (अवश्य) विनियोजना करें । अब मैं सन्ध्यर्गों को बतलाता हूँ जिन्हें आप जान लीजिए ॥ ५६ ॥

सन्ध्यङ्ग—

उपश्लेष परिकरः परिन्यासो विलोभनम् ।

युक्तिः प्राप्तिः समाधानं विधानं परिभाषना ॥ ५७ ॥

उद्भेदः करणं भेदो ह्येतान्यङ्गानि चैव मुत्ते ।

तथा प्रतिमुखे चैव शृणुताङ्गान्यन्तः परम् ॥ ५८ ॥

मुत्तसन्धि के अंग हैं—(१) उपश्लेष, (२) परिकर, (३) परिन्यास, (४) विलोभन, (५) युक्ति, (६) प्राप्ति, (७) समाधान,

१ तदङ्गैः—क० ।

२ हीनत्वादिप्रयोगस्य—स०, हीनत्वादि—क० (८) ।

३ सतां—क० । ४ यथायोगं—क० ।

५ एतदनु—एने विशेषः सन्धीना स्तु सन्धि-वर्षयोगतः । एभ्योऽङ्गान्यर्षयोगेन सन्धितानि निबोधत ॥ इति श्लोकोऽधिकं समुपलभ्यते केषुचिदशदसंयुक्तकेषु ।

६ द्वादशाङ्गानि—क (म०) ।

७ वक्ष्याम्यङ्गानि नामतः—क० ।

८ वक्ष्याम्यङ्गान्यन्तः परम्—क (४) ।

(८) निधान, (९) परिभाषना, (१०) उद्भेद, (११) कारण तथा (१२) भेद । अथ नै प्रतिमुख-सन्धि के अंग वतलाता हूँ ॥ ५७-५८ ॥

विलासः परिसर्पश्च विधूतं तापनं तथा ।

नर्म नर्मद्युतिश्चैव तथा प्रगमनं पुनः ॥ ५९ ॥

निरोधश्चैव विज्ञेयः पर्युपासनमेव च ।

पुष्पं वज्रमुपन्यासो वर्णसंहार एव च ॥ ६० ॥

एतानि चै प्रतिमुखे

प्रतिमुखसन्धि के अंग हैं—(१) विलास, (२) परिसर्प, (३) विधूत, (४) तापन, (५) नर्म, (६) नर्मद्युति, (७) प्रगमन (प्रगमण), (८) निरोध, (९) पर्युपासन, (१०) पुष्प, (११) वज्र, (१२) उपन्यास तथा (१३) वर्ण-संहार ॥ ५९-६० ॥

गर्भाङ्गानि^१ निबोधत ।

अभूताहरणं मार्गो रूपोदाहरणे^२ क्रमः ॥ ६१ ॥

सद्बद्धश्चानुमानश्च प्रार्थनाक्षितमेव^३ च ।

तोटाकाधियले चैव चोद्देशो^४ विद्रवस्तथा ॥ ६२ ॥

अङ्गान्येतानि चै गर्भे

गर्भसन्धि के अंग हैं—(१) अभूताहरण, (२) मार्ग, (३) रूप, (४) उदाहरण, (५) क्रम, (६) सप्ताह, (७) अनुमान, (८) प्रार्थना,

१. द० क० मे तपन के स्थान पर 'तमन' मिलता है । इस सन्दर्भ मे सा० द० ६।३६१ तथा ना० ल० २० को (१०) भी द्रष्टव्य हैं ।

१. तमनं—क० ।

२. नर्मद्युतिः प्रगमनं विरोधः पर्युपासनम्—क (८) ।

३. प्रगमणं—क०; प्रसवणं—क (६) प्रसमनं—ख०, ग० ।

४. वज्रं पुष्पमुप—ग०, घ० ।

५. एतदनु—एवमङ्गानि बीजस्य सम्प्रसिद्धिकराणि च । इत्यधिकमर्थमुप-
लभ्यते ख पुस्तकटिप्पण्याम् ।

६. गर्भेऽङ्गानि—क० ।

७. रूपमाहरणे क्रमः—क (५०) ।

८. क्षित्तिरेव च—ख० ।

९. चोद्देशो—ग० ।

(९) आक्षिप्त (क्षिप्र ?), (१०) तोटक, (११) अधिवल, (१२) उद्वेग
तथा (१३) विद्रव^१ ॥ ६१-६२ ॥

ह्यवमर्शो^२ नियोधत ।

अपवादोऽथ^३ सम्फेटो^३ विद्रवः शक्तिरेव च ॥ ६३ ॥

व्यवसायः प्रसङ्गश्च द्युतिः^४ खेदो निपेधनम् ।

विरोधनमथादानं छादनञ्च प्ररोचना ॥ ६४ ॥

एतान्यवमृशोऽङ्गानि

अवमर्श या निमर्श-सन्धि के अंग हैं—(१) अपवाद, (२) सम्फेट,
(३) विद्रव, (४) शक्ति, (५) व्यवसाय, (६) प्रसङ्ग, (७) द्युति,
(८) खेद,^५ (९) निपेधन, (१०) विरोधन, (११) आदान,
(१२) छादन तथा (१३) प्ररोचना ॥ ६४ ॥

भूयो निर्घहणे शृणु ।

सन्धिविबोधो^६ प्रथमं निर्णयः परिभाषणम् ॥ ६५ ॥

द्युतिः^४ प्रसादधानन्दः समयो ह्युपगूहनम्^७ ।

भाषणं पूर्ववाक्यश्च^८ काव्यसंहारं^९ एव च ॥ ६६ ॥

१ द० रु० मे (१।३६, ३८) प्रार्थना तथा विद्रव नहीं हैं तथा इसके स्थान पर सम्भ्रम नामक एक दूसरा ही अंग मिलता है । इष्टम् — सा० द० ६।३६५ तथा ना० ल० र० को० पृ० ८० ।

२. दशरूपक में खेद, निपेध तथा छादन नहीं मिलने पर उसमें विद्रव, द्रव, चालन तथा विचालन मिलते हैं । सा० द० में भरत का अनुसरण मिलता है पर वहाँ विद्रव के स्थान पर द्रव तथा छादन के स्थान पर सादन मिलता है । इस विषय में ना० ल० रत्न को० भी तुलनार्थ इष्टम् पृ० ८० ।

१. विमर्शो च निबो—स०, ग० । २. अवपातोऽथ—क० ।

३ भिद्रव. घ० ।

४. प्रसङ्गो व्यवसायश्च विरोधश्च प्रकीर्तित.—ब (न०), स० ।

५ द्युतिः—घ० ।

६. प्ररोचनातिवलनमादानं छादनं तथा—क (न०) ।

७. व्यवहारश्च द्युतिश्च विमर्शाङ्गान्यमृति च—ब ।

८ निरोधो—क०, विरोध.—ग० । ९ द्युतिः—क०, ग०; द्युतिः—घ० ।

१०. उपगूहनम्—स० । ११. पूर्ववाक्यश्च—ब (घ०) ।

१२. काव्यसंहार—स; ग० ।

प्रशस्तिरिति चाङ्गानि^१ कुर्याद्विर्वहमे युयः^२ ।

चतुष्पष्टिर्बुधैरेवैवान्येतान्यङ्गानि

सन्धिषु ॥६६७॥

अथ निर्वहण सन्धि के अंगों को सुनिये—(१) सन्धि, (२) विबोध, (३) प्रथम, (४) निर्णय, (५) परिमाण, (६) धृति, (७) प्रसाद, (८) आनन्द, (९) समय, (१०) अपूहन, (११) मापण, (१२) पूर्ववाक्य (पूर्वभाव), (१३) काव्य-संहार तथा (१४) प्रशस्ति, सन्धियों के इन चौसठ अंगों का बुधजन अवश्य ज्ञान रखें ॥ ६५-६७ ॥

सम्पादनार्थं बीजस्य सम्यक् सिद्धिकराणि^३ तु ।

कार्योण्येतानि कविभिः विभज्यार्यानि^४ नाटके ॥ ६८ ॥

ये सध्वंग 'बीज' के सम्पूर्ण रूप से विकास तथा मुख्य फल की सिद्धि के आपाङ्क होते हैं । अतः प्रयोजन का विभाग करते हुए कविजन को नाट्यरचना में अवश्य ही इन अंगों का सन्निवेश करना चाहिए ॥ ६८ ॥

पुनरेषां^५ प्रवक्ष्यामि लक्षणानि यथाक्रमम् ।

काव्यार्थस्य^६ समुत्पत्तिरुपक्षेप इति स्मृतः ॥ ६९ ॥

अथ मैं क्रमशः इनके लक्षण बतलाता हूँ ।

उपक्षेप—नाट्यरचना के प्रस्तुत (विषय या) इतिवृत्त का संक्षेप में सूचना आदि के द्वारा निर्देश करना 'उपक्षेप' कहलाता है ॥ ६९ ॥

१. सा० २० मे धृति' के स्थान पर कृति पढ़ा जाता है । २० ए० में भी कृति के स्थान पर 'धृति' मिलता है । वहाँ पूर्ववाक्य तथा काव्य-संहार को उपसंहार लिखा गया है । ना० ल० रत्नकोष में सन्धि तथा विबोध अंग नहीं मिलते, धृति के स्थान पर 'धृति' मिलता है तथा प्रथम दो अंगों के स्थान पर अर्थ तथा अनुबोध दिये गए हैं ।

२ २० सा० २० ६।१३८, २० ए० १।२७ ।

वेसिये ना० ल० २० को० पु० ५६ सा० २० ६।३३८ तथा २० ए० १।२७ ।

१. संहारे शेषान्यङ्गानि नामतः—क० ।

२ अतः पर ऋग्वेदके टिप्पण्या—सन्धौ निर्वहणाख्ये तु कर्तव्यानि प्रयोजनभूभिः । एतेषामर्थसम्बद्धं (न्ध—क० पु०) पुनर्वक्ष्यामि लक्षणम् ॥ इति ऋग्वेदकेऽधिकं प्रशिष्याञ्च ।

३ सन्धिकराणि—क (४) ।

४. विस्पष्टार्थानि—क० (४) ।

५. एतेषाम्बु पुनर्वक्ष्ये—ख० ।

६. काव्यस्यार्थसमुत्पत्ति—ख० ।

समुत्पन्नार्थबाहुव्यं^१ ज्ञेयः परिकरस्तु सः ।

परिकर—प्रस्तुत काव्यार्थ अथवा सक्षिप्त इतिवृत्त का आगे और विषय विस्तार हो जाना 'परिकर' कहलाता है ।

^२तन्निष्पत्त्या तु कथनं परिन्यासः प्रकीर्तिः ॥ ७० ॥

परिन्यास—वीजार्थ या उद्दिष्ट कार्य का निश्चयपूर्वक (सिद्धि आदि का) उल्लेख करना परिन्यास^३ कहलाता है ॥ ७० ॥

गुणनिर्वर्णनं यत्तु^३ विलोभनमिति स्मृतम् ।

विलोभन—(नायक या नायिका आदि के) गुणों अभिधान या उनमें गुणों का सन्निवेश वर्णन करना 'विलोभन'^४ कहलाता है ।

सम्प्रधारणमर्थानां युक्तिरित्यभिधीयते ॥ ७१ ॥

युक्ति—नाटकीय अर्थों या कर्तव्य का निश्चय कर लेना युक्ति^५ कहलाता है ॥ ७१ ॥

सुखार्थस्योपगमनं प्राप्तिरित्यभिसंज्ञितम् ।

प्राप्ति—सुख या सुख-हेतु की उपलब्धि को 'प्राप्ति' समझना चाहिए ।

१. तु० सा० ८० ६१३४०, ८० ८० ११२७ ।

२ तु० सा० ८० ६१३४१, ८० ८० ११२७ ।

३. तु० सा० ८० ६१३४२, ८० ८० ११२७ (२) तु० सा० ८० ६१३४३
८० ८० ११२८ सभवतः इस लक्षण के निरूपण में सा० ८० तथा ना० ल० २०
को० में थोड़ी भ्रान्ति है ।

४ दृष्टव्य—सा० ८० ६१३४४, ८० ८० ११२८ तथा ना० ल० रत्नकोष
त्रिसमे लक्षण का नाट्यशास्त्रीय अनुसरण हुआ पर वह तत्कालीन बगुद्ध
परम्परा से गृहीत पाठ के कारण भ्रान्त प्रतीत होता है ।

१ यद्दुत्पन्नार्थ—क० ।

२ तन्निष्पत्तिः परिन्यासो विज्ञेयः कविभिः सदा—क०, तन्निवृत्तिः
परिन्यासो—स० ।

३. वैव—क०, ल० ।

४. स्याभिगमन—क०, मुखार्थस्योपगमन—प० ।

५. संज्ञिता—क० ।

बीजार्यस्योपगमनं समाधानमपीष्यते ॥ ७२ ॥

समाधान—'बीज' के प्रयोजन को प्राप्त करना या उसका समीचीन रूप में आधान करना 'समाधान' कहलाता है ॥ ७२ ॥

सुखदुःखकृतो योऽर्थस्तद्विधानमिति स्मृतम् ।

विधान - जहा सुख और दुःख से मिश्रित अवस्था का या अर्थ का ध्यान या घटना रहती हो उसे 'विधान' जानो ।

कौतूहलोत्तरावेगो भवेत्तु परिभावना ॥ ७३ ॥

परिभावना—कौतूहल के उपरान्त या अतिशय जिज्ञासा से मिश्रित आवेशपूर्ण वचन विन्यास को 'परिभावना' समझना चाहिए ॥ ७३ ॥

बीजार्यस्य प्ररोहो य उद्भेदः स तु कीर्तितः ।

उद्भेद—'बीज' के अर्थ या कार्य का अंकुर रूप में फूट पड़ना (या प्रकट होना) 'उद्भेद' कहलाता है ।

प्रकृतार्थसमारम्भः करणं परिचक्षते ॥ ७४ ॥

करण—प्रस्तुत विषय या कार्य का प्रारम्भ कर देना 'करण' कहलाता है ॥ ७४ ॥

सङ्घातभेदनार्थो यः स भेद इति संक्षिप्तः ।

पदानि तु मुख्याङ्गानि—

॥ ७५ ॥

१ द्रष्टव्य — द० ह० ११२८, सा० द० ६१३४६, ना० ल० २० को० पृ० ६१ ।

२. सा० द० ६१३४७, द० ह० ११२९ ।

३ सा० द० ६१३४८, द० ह० ११२९, ना० ल० २० को० पृ० ६३ ।

४ सा० द० ६१३४९, द० ह० ११२९ (तुलना) ।

१. बीजस्यागमनं यत्तु—क० ।

२. समाधानमिति स्मृतम्—क०, तत्समाधानमुच्यते—ख० ।

३. सुखदो दुःखतो योर्भेदः—क० (भ०) ।

४ तद्विधानमिहोच्यते—ग०, घ० ।

५. रावेद्यो—ख, ग० ।

६ यः स उद्भेद इति स्मृतः—क० ।

७. करणं नाम तद्भवेत्—क० ।

८ कीर्तितः—क०; ख०; अस्ताहजननं भेदो विज्ञेयस्तु प्रयोक्तृभिः—क (भ०) ।

भेद—मिले हुए (पात्रों के) समूह के विभेदग को 'भेद' समझना चाहिए । य मुर-सन्धि क अग है ॥ ७५ ॥

प्रतिमुर सन्धि के अङ्ग—

वक्ष्ये प्रतिमुखं पुन ।

समीक्षा रतिभोगार्था^१ विलास इति कीर्तित^२ ॥ ७६ ॥

अन में प्रतिमुख सन्धि के अगों का वर्णन करता ह ।

विलास—'रतिभान' के विषयभूत व्यक्ति या पदार्थ की अभिलाषा करना 'विलास'^३ कहलाता है ॥ ७६ ॥

दृष्टनष्टानुसरणं परिसर्पस्तु^४ घर्ष्यते ।

परिसर्प—एक बार दृष्टी या दृष्टप्राय अभीष्ट वस्तु का अन्वेषण करना 'परिसर्प'^५ कहलाता है ।

कृतस्यानुनयस्यादौ विधूतमपरिग्रह ॥ ७७ ॥

विधुत—किसी के पूर्वकृत अनुनय या सान्त्वना के वचनों का स्वीकार न करना, विधुत,^६ कहलाता है ॥ ७७ ॥

'अपायदर्शनं यद्यु' तापनं नाम तद्भवेत् ।

१ सा० द० ६।३५०, द० ह० १।२९ (तुलना) ना० ल० २० को० पृ० ६३ ।

२ दृष्टव्य —ना० द० ६।३५२, ना० ल० २० को० शीघ्र० पृ० ६५ ।
द० ह० १। १३२ (तुलना) ।

३ द० सा० द० ६।३५३, द० ह० १।३२, ३३, ना० ल० २० को० शीघ्र० पृ० ६६ ।

४ तुलना ना० ल० २० को० पृ० ६७३, द० ह० १।३३ । सा० द० म विधुत के स्थान पर 'विधुत मिलता है ।

१ प्रतिमुखे—क०, ग०, घ० ।

२ सम्भोगरतिसम्पन्नो—क० ल० (मु०) ।

३ संगित —क० ।

४ परिसर्प इति स्मृत —क०, एष वक्ष्यते—क (प०) ।

५ विधुतमरति प्राहुस्तथा च द्विजसत्तमा ।—क (भ०) ।

६ विलापवचन यत्तु—क (भ०); तस्यापनयन यत्र घामनं—क (म) ।

७ यत्तत्तापन—ग० ।

तापन—मिसी अनिष्ट के विषय में सोचना या उसका दिखाई देना 'तापन' कहलाता है ।

'क्रीडार्थं विहितं यत्तु हास्यं नर्म' तु संज्ञितम् ॥ ७८ ॥

नर्म—क्रीडार्थं अभिहितपरिहासपूर्ण वचनों को 'नर्म' कहा जाता है ॥ ७८ ॥

'दोषप्रच्छादनार्थं तु हास्यं नर्मद्युति स्मृतम् ।

नर्मद्युति—अपने दोष को छुपाने के लिए जो परिहास किया जाए उसे 'नर्मद्युति' कहते हैं ।

'उत्तरोत्तरवाक्यन्तु भवेत् प्रगमनं' पुनः ॥ ७९ ॥

प्रगमन—उत्तर प्रत्युत्तर में उत्तरोत्तर उक्त वचनों का प्रयोग करना 'प्रगमन' (या प्रगयण) समझना चाहिए ॥ ७९ ॥

या तु व्यसनसम्प्राप्तिनिरोधः^६ स प्रकीर्तितः ।

निरोध—विपत्ति का आगमन या प्राप्ति 'निरोध'^३ कहलाता है ।

कुद्दस्यानुनयो यत्तु^७ तद्भवेत्पर्युपासनम् ॥ ८० ॥

१ दृष्टव्यः— ना० ल० र० को० पृ० ६७ । सा० द० ६।३५५ मे इत्कल लक्षण उपाय—दर्शन के रूप में किया है, द० रु० में तापन के स्थान पर 'साम' मिलता है । (दे० द० रु० १।३३) ।

२ तु० द० रु० १।३३, सा० द० ६।३५६, ना० ल० र० को० पृ० ६८ ।

३ सा० द० ६।३५९ में निरोध' के स्थान पर विरोध पाठ मिलता है ।

१. क्रीडाविलोभनार्थं तु—क० (घ), हास्यप्रायं तु पढावय तन्नर्म परिकीर्तितम्—क० (भ०) ।

२. नर्मोति तस्मृतम्—क० ।

३ रतिनर्मकृशा चैव द्युतिरित्यभिसञ्ज्ञिता—क (भ०) ।

४ विनेयं तु प्रगमन विपादशमनोद्भवम्—क० (भ०) ।

५. प्रगयणं—क०, प्रगमनं क० (भ) ।

६ स निरोध—क०, विरोधः स तु संज्ञितः—क (ढ), मुखाना सन्निवेशो यः स निरोध इति स्मृतः—क (भ०) ।—

७. यस्तु—क०, यश्च तद्भवेत्—क० (भ०) ।

पर्युपासन—क्रोधी पुरुष के क्रोध की शान्ति के लिए विहित अनुनय से 'पर्युपासन' कहते हैं ॥ ८० ॥

विशेषवचनं यत्तु तत् पुष्पमिति संज्ञितम् ।

पुष्प—चित्कार्पक विशेष वचन विन्यास को 'पुष्प' कहते हैं ।

'प्रत्यक्षरूपं यद्वाक्यं तद् वज्रमिति संज्ञितम् ॥ ८१ ॥

वज्र—मुह पर ही कठोर वचनों को सुना देना 'वज्र' कहलाता है ॥ ८१ ॥

'उपपत्तिकृतो योऽर्थ उपन्यासस्तु स स्मृतः ।

उपन्यास—युक्तियुक्त अर्थ का उपस्थापन 'उपन्यास' कहलाता है ।

'चातुर्यर्ण्योपगमनं वर्णसंहार इष्यते ॥ ८२ ॥

वर्णसंहार—चारों वर्णों के एकत्र समागम को 'वर्णसंहार' कहते हैं ।

ये प्रतिमुख सन्धि के अग हैं ॥ ८२ ॥

१ दृष्ट—ना० ल० र० को० पृ० ६९ ।

२ तुलना—सा० द० ६३६० । द० रू० १३४ ।

३. तु० सा० द० ६३६१, द० रू० १३४ । तु० सा० द० ६३६२, द० रू० १३५, ना० ल० र० को० पृष्ठ ७० ।

४ तुलना सा० द० ६३६३, द० रू० १३५, ना० ल० र० को० पृष्ठ ७१ ।

५ सा० द० ६३६४ तथा द० रू० १३५ । ना० ल० र० को० (पृष्ठ ७१) में—'वर्णस्यार्थस्य तिरस्कारो' लक्षण करते हुए नाट्यशास्त्रकार का विवरण अन्य व्याचार्यों के मत में रखा गया है । (यथा - चतुर्णाम् सम्मेलनमपि केचित् वर्णयन्ति) ।

१. प्रत्यक्षरूपं—ग०, रूपप्राय तु—क (भ०) ।

२. वचनं तदभिधीयते—क० ।

३. लोपादवचनं यत्तु स उपन्यास इष्यते—क (भ०) ।

४. संज्ञितम्—क० (न०) ।

५. चातुर्यर्ण्यभिगमनं—स० ।

६. एतदप्रतिमुखेऽङ्गानि—स० (मु०) ।

गर्मसन्धि के अग—

१गभ चापि निबोधत ।

२कपटापाश्रयं यत्तद्भूताहरणं विदुः ॥ ८३ ॥

अब मैं गर्मसन्धि के अगों के लक्षण कहता हू ।

अभूताहरण—कपटाश्रित—(या व्याजपूर्ण) वचन वाले वाक्यों को 'अभूताहरण' कहते हैं ॥ ८३ ॥

३तत्त्वार्थकथनञ्चैव मार्ग इत्यभिधीयते ।

मार्ग—यथार्थ बात को (प्रकृत विषय से सम्बद्ध कर) वह देना 'मार्ग' कहलाता है ।

४चित्रार्थसमवाये तु वितर्कौ रूपमिष्यते ॥ ८४ ॥

रूप—(आश्चर्योत्पादक घटना में) वितर्कयुक्त, विचित्र या अनूठे अर्थ से मिश्रित वाक्यों का प्रयोग करना 'रूप' कहलाता है ॥ ८४ ॥

५यत्तु सातिशयं वाक्यं तदुदाहरणं स्मृतम् ।

उदाहरण—लोक प्रसिद्धि की अपेक्षा स्व-पर-विषयक उत्कर्ष-युक्त वाक्य-विन्यास को 'उदाहरण' कहते हैं ।

६भावतत्त्वोपलब्धिस्तु क्रम इत्यभिधीयते ॥ ८५ ॥

क्रम—भावी अर्थ घटना अथवा परामिप्राय का उचयन 'क्रम' कहलाता है ॥ ८५ ॥

१ तु० द० ह० १।३८, सा० द० ६।३६५, ना० ल० २० को० पृ० ७३ ।

२ तु० सा० द० ६।३६६, द० ह० १।३८, ना० ल० २० को० पृ० ७४ ।

३ तु० द० ह० १।३९, सा० द० ६।३६७ ।

४ तु० द० ह० १।३९, सा० द० ६।३६८ ।

५. तु० सा० द० ६।३६९, द० ह० १।३९, ना० ल० २० को० पृ० ७५ ।

१. अथ गर्मसन्धिसणम्—ख० (मु०) ।

२. कपटापाश्रय वाक्य—स० ।

३ सत्त्वार्थवचनं—क (च), तत्त्वार्थवचन—क० ।

४ चित्रार्थसमवायो यस्तद्रूपमिति कीर्तितम्—क (ढ) ।

५. यत्सातिशयवद्वाक्यं—क०; यत्र सातिशयं वाक्यमुदाहरणमिष्यते—क० (य०) ।

६. भावतत्त्वोप—य०, भाव तत्त्वोपलब्धिर्वाक्यस्य—क (भ०) ।

‘सामदानादिसम्पन्न. सद्बुद्धः स’ तु कीर्तितः ।

सप्रह— कथन में) साम (प्रियवचन) तथा दान आदि का प्रयोग करना ‘सप्रह’ कहलाता है ।

‘रूपानुरूपगमनमनुमानमिति स्मृतम् ॥ ८६ ॥

अनुमान—किसी वस्तु के नाम को प्रत्यक्ष सुनकर या उपलब्ध कर उसके स्वरूप की (समानता आदि के चिह्नों के द्वारा) कल्पना कर लेना ‘अनुमान’ कहलाता है ॥ ८६ ॥

‘रतिहर्षोत्सवाद्यर्थप्रार्थना प्रार्थना भवेत् ।

प्रार्थना—(अपने कथन में) रति, हर्ष और प्रमोद की याचना को ‘प्रार्थना’ कहते हैं ।

‘गर्भस्योद्वेदनं यत्तु तदाक्षिप्तमिति स्मृतम् ॥ ८७ ॥

आक्षिप्ति (आक्षिप्त)—बीज के गर्भ का प्रकटीकरण या निगम ‘आक्षिप्ति’ (या आक्षिप्त) कहलाता है ॥ ८७ ॥

१ तु० सा० द० ६।३७०, ना० ल० र० को० पृ० ७५ तथा द० रु० १।४० ।

२ तु० ना० ल० र० को० पृ० ७५ दशरु० १।४० तथा सा० द० ६।३७१ ।

३ तु० सा० द० ६।३७२, द० रु० १।४० तथा ना० ल० र० को० पृ० ७५-७६ ।

४ दशरूपक में इसे ‘आशेष’, साहित्यदर्पण ६।३७३ में ‘क्षिप्ति’ या ‘आक्षिप्ति’ तथा ना० ल० र० को० में ‘उत्क्षिप्त’ बतलाया गया है । इ० ना० ल० र० को० पृ० ७६ ।

१ सामदानार्थसंयोग—ग० घ० । २ परिकीर्तित—क० ।

३ रूपानु गमन विज्ञानानुमान इति स्मृत—ब (भ०) ।

४ रतिहर्षोत्सवानां तु—क०, वार्थानुनयपूर्वस्तु नियोग—स० (मु०), अतिहर्षोत्सवापार्थानां—क (ट), अन्वर्थनापर वाक्य प्रार्थनेत्यभिधीयते—क (भ०) ।

५ गर्भस्योद्वेदनं यत् स्वात् क्षिप्तिरित्यभिधीयते—ग०, गर्भस्योद्वेदनं यत्तु—क (द) ।

६ यत् सा क्षिप्तिरित्यभिधीयते—क०, उद्वेदनं यत्तु तदुपक्षिप्तमुच्यते—क (म०) ।

संरम्भववनं चैव^१ तोटकं नाम संशिनम् ।

तोटक—आवेग या क्रोधयुक्त वचनाशली को 'तोटक'^१ कहते हैं ।

^२कपटेनातिसन्धानं ज्ञेयस्त्वधियलं युधैः ॥ ८८ ॥

अधिवल—किसी व्याज या छल से अन्य व्यक्ति के अभिप्राय का पता लगाना 'अधिवल'^२ कहा जाता है ॥ ८८ ॥

भयं^३ नृपारिदस्यूत्थमुद्वेगः परिकीर्तितः ।

उद्वेग—राजा, शत्रु या दस्यु के द्वारा उत्पन्न होने वाले भय को 'उद्वेग'^३ कहते हैं ।

^४शङ्काभयत्रासकृतो विद्रवः समुदाहृतः ॥ ८९ ॥

^५पतान्यङ्गानि गर्भे स्युः

विद्रव—शंका, भय या त्रास से सम्भूत सम्भ्रम को 'विद्रव'^४ कहते हैं । ये गर्भ सन्धि के अंग बतलाये हैं ॥ ८९ ॥

अवमर्श^५ या निमर्शसन्धि के अंग—

अवमर्शं निबोधत ।

दोषप्रख्यापनं^६ यत् स्यात् सोऽपवादः प्रकीर्तितः ॥ ९० ॥

१ २ तु० सा० ८० ६।३७४ तथा ६।३७५, ८० रु० १।४० तथा ना० ल० २० को० ७०७६ ।

३ तुलना सा० ८० ६।३७६, ८० रु० १।४२ तथा ना० ल० २० को० ७० ७७ ।

४ तुलना— सा० ८० ६।३७७, ८० रु० १।४२ तथा ना० ल० २० को० ७० ७९ ।

१. प्रायः तोटकं रिबह क० (८); यच्च तोटक नाम तद्रवेद्—क (भ०) ।

२ कपटेनाभिसन्धानं—ख०; कपटस्यापाभावश्च—क (प); अनुमानाना समुक्तं विद्यादधिवलं तथा—क (य०) ।

३ नृपारिदस्युत्थमुद्वेग इति कीर्त्यते—क (भ०); नृपारिदस्यु—क (ट०); नृपारिजनित—क (प०) ।

४. नृपाम्निभयसंयुक्तः सम्भ्रमो विद्रवः स्मृतः—ख, ग० घ० ।

५ गर्भाङ्गलक्षणं प्रोक्तं विमर्शं च निबोधत—क (न०) ।

६. यत् स्यादपवादस्तु स स्मृतः—क० (न०) ।

अत्र मैं अवमर्श या विमर्श सन्धि के अंगों को चतुष्टयता हैं ।
अपवाद—किसी पात्र के दोषों का वर्णन करना 'अपवाद'
कहलाता है ।

दोषप्रथितचान्द्यन्तु 'सम्फेटः स उदाहृतः ।

सम्फेट—क्रोध भरे वचनों का अभिधान 'सम्फेट' कहलाता है ।

'गुरुव्यतिक्रमो यस्तु' विशेषोऽभिद्रवस्तु सः ॥ ९१ ॥

अभिद्रव—(या द्रव)—गुरुजन की मर्यादा के उल्लंघन करने को
'अभिद्रव' या 'द्रव' कहते हैं ।

'विरोधिप्रशमो यस्तु' सा शक्तिः परिकीर्तिता ।

शक्ति—विरोधी का शान्त हो जाना 'शक्ति' कहलाती है ।

'व्यवसायस्तु विशेषः' प्रतिज्ञाहेतुसम्भवः ॥ ९२ ॥

व्यवसाय—जिसे हेतु या प्रतिज्ञा से किया जाने वाला कार्य का निर्देश
'व्यवसाय' कहलाता है ॥ ९२ ॥

१. तुलना० सा० द० ६।३७८, द० रु० १।४५ तथा ना० ल० २० को०
पृ० ८० ।

२. तुलना० सा० द० ६।३७९, द० रु० १।४५ तथा ना० ल० २० को०
पृ० ८१ ।

३. तुलना० सा० ६।३८१ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८१ । दशरूपक में
अभिद्रव के स्थान पर 'द्रव' पाठ मिलता है ।

४. तुलना० सा० द० ६।३८३, द० रु० १।४९ तथा ना० ल० २० को०
पृ० ८२ ।

५. तुलना० सा० द० ६।३८, द० रु० १।४० तथा ना० ल० २० को०
पृ० ८२ ।

१ दोषप्रथित—व (ट) । २ संस्फोट—क (प०) ।

३ ताडन बधवन्धो वा विद्रवः समुदाहृत—क (म०), द्रवस्तप्रावबोद्धव्यां
गुण्या च व्यतिक्रमः—व (म०) ।

४ विशेषोऽभिद्रवस्तु—क० ।

५ विरोधिप्रशमो—ख०, विरोधोपशमो—ग० घ० । ६. यः च—क० ।

७. निरोधप्रशमनं युक्तिस्त्वर्जनापर्यणं दुर्लभः—व (ने०) ।

८ व्यवसायः च—क० ।

९ प्रतिज्ञा दोषसम्भव—ग०; दोषप्रथयः—क (य०) ।

प्रसङ्गश्चैव विज्ञेयो 'गुरुणां परिकीर्तनम् ।

प्रसङ्ग—पूज्य या गुरुजन का नाम कथन 'प्रसङ्ग' कहलाता है ।

'वाच्यमाधर्षसंयुक्तं द्युतिस्तज्जैरुदाहृता ॥ ९३ ॥

द्युति—उज्ज्वल या चिम्तार मरै वचनों का कहना 'द्युति' समझो ।

मनश्चेष्टादिनिष्पत्तः' श्रमः खेद उदाहृतः ।

खेद—मानसिक या शारीरिक व्यापार में उत्पन्न श्रम या यकावट को 'खेद' कहते हैं ।

ईप्सितार्थप्रतीघातो निषेधः' स तु कोर्नितः ॥ ९४ ॥

निषेध—(या प्रतिषेध) अभीष्ट पदार्थ की प्राप्ति में विघ्न-बाधा का ध्या जाना 'निषेध' या 'प्रतिषेध' कहलाता है ॥ ९४ ॥

'विरोधनन्तु संस्मादुत्तरोत्तरभाषणम् ।

विरोधन—शोध युक्त उत्तरोत्तर सभाषण (या कार्य में विघ्न की प्राप्ति सूचना (पाटान्तर में अर्थ) को 'विरोधन' कहते हैं ।

१ तुलना—सा० द० ६।३८४, द० क० १।४६ तथा ना० ल० र० को० पृ० ८३ ।

२. तुलना—सा० द० ६।३८५, द० क० १।४६ तथा ना० ल० र० को० पृ० ८३ ।

३ तुलना—सा० द० ६।३८५, द० क० १।४७ तथा ना० ल० र० को० पृ० ८३ ।

४ तुलना—सा० द० ६।३८६, द० क० १।४७ तथा ना० ल० र० को० पृ० ८४ ।

५ तुलना—सा० द० ६।३८७, द० क० १।४७ तथा ना० ल० र० को० पृ० ८४ ।

१ वाच्यैरामर्षयोजितै—स (मु०); नित्यं परिभवारमक क—(ट); अप्रस्तुतार्थवचन प्रसङ्ग परिकीर्तितः—क (य); गुणागुणविवृदिस्तु प्रसङ्ग इति कीर्तित—क (भ०) ।

२ माधर्षणयुत—क, माधर्षणहृत—ल०, ग० ।

३ समुत्पन्न—क० (ब०) । ४. प्रतिषेधः प्रकीर्तित—क० ।

५ वाच्यतययोपगमनं विरोधनमिति स्पृणम्—क०; उत्तरोत्तरवाक्यं तु विरोध इति संज्ञितः—क (भ०) ।

६ ना० शा० लृ०

‘बीजकार्योपगमनमादानमिति’ संक्षिप्तम् ॥ ९५ ॥

आदान—बीज भूत कार्य का समूह अर्थात् साधनों की प्राप्त हो जाना ‘आदान’ कहलाता है ॥ ९५ ॥

‘कार्यार्थमपमानादे सहनं छादनं भवेत् ।

छादन—किसी कार्य या प्रयोजन वश अपमान पूर्ण शब्दों का सहन कर लेना ‘छादन’ कहलाता है ।

प्ररोचना च विज्ञेया ‘संहारार्थप्रदर्शिनी’ ॥ ९६ ॥

‘एतान्यवमृशाऽङ्गानि—

प्ररोचना—निर्वाह किये जाने वाले कार्य को सम्पन्न दिखलाने वाली ‘प्ररोचना’ कहलाती है (अथवा भावी अर्थ के उपसंहार की प्रदर्शिका ‘प्ररोचना’ पाठा० से अर्थ) । य सभी विमर्श सन्धि के अंग हैं ॥ ९६ ॥

१ तुलना—सा० द० ६।३८९, द० क० १।४८ तथा ना० ल० र० को० पृ० ८४ ।

२ तुलना—ना० ल० र० को० पृ० ८५ । दशरूपक में ‘छादन’ तथा अन्य पाठ में ‘सादन’ दिया है । सा० द० ६।३९० में ‘छादन’ पाठ है । ना० ल० र० को सादन पाठ है ।

३. देखिये सा० द० ६।३९०, द० क० १।४७ तथा ना० ल० र० को पृ० ८५ भी ।

१ पनयन—क (भ०), पनयन—क (य०) ।

२ मातानमिति—क० ।

३ अपमानकृत वाक्य कार्यार्थ छादन—क०, अपमानार्थजनित उत्तना परिकीर्तित—क (भ०), अपमानात् कृत वाक्य कार्यार्थ—ख०, ग० ।

४ सादन—घ० ।

५ संहारार्थ—प्रकाशनी—ख०, ग०, कार्यार्थप्रदर्शिनी—क (भ०) ।

६ अत पर—कपुस्तके—प्रत्ययवचन यत्तु स ध्याहार इति स्मृत ।
सविच्छेद वचो यत्र सा मुक्तिरिति संज्ञिता ।
मेवा विचक्ष्णा तज्ज्ञैरवमानार्थमुक्ता ॥

इति सार्धश्लोकोऽर्थिकः ।

७ एतान्यवमृशाङ्गानि—ख०, ग० ।

निर्वहण-सन्धि के अंग—

संहारे तु निबोधत ।

'मुखवीजोपगमने' सन्धिरित्यभिधीयते ॥ ९७ ॥

अब मैं 'निर्वहण' सन्धि के अंगों को बतलाता हूँ ।

सन्धि—मुख सन्धि में निक्षिप्त बीज की पुनः प्राप्ति या सन्धान को 'सन्धि' कहते हैं ॥ ९७ ॥

'कार्यस्यान्वेषणं युक्त्या निरोध' इति कर्तितः ।

निरोध—युक्तिपूर्वक कार्य का अनुसन्धान करना 'निरोध' कहलाता है ।

'अपक्षेपस्तु कार्याणां प्रथनं परिकीर्तितम् ॥ ९८ ॥

प्रथन—विभिन्न कार्यों की चर्चा या उपस्थापन को 'प्रथन' कहते हैं ॥ ९८ ॥

'अनुभूतार्थकथनं निर्णयः समुदाहृतः ।

निर्णय—अपने अनुभूत तथ्यों या अर्थों का कहना 'निर्णय' कहलाता है ।

'परिवादकृतं यत्स्यात्तदाहुः परिभाषणम् ॥ ९९ ॥

१. तुलना—सा० द० ६।३९२, द० सू० १।५७ तथा ना० ल० २० को० (पृष्ठ ८६) में इसे 'अर्थ' कहा गया है ।

२. तुलना—द० ६।३९३, द० सू० १।५१ ।

३. तुलना—सा० द० ६।३९४, द० सू० १।५१ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८६ ।

४. तुलना—सा० द० ६।३७५, द० सू० १।५१ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८७ ।

१. मुखवीजो—ग० । २. पनयन—क (भ०) ।

३. स्यभिसंज्ञितः—क (भ०) ।

४. अन्वेषणं तु कार्याणां निरोधः समुदाहृतः—(भ०) ।

५. विरोध—प०, विबोध—घ० । ६. अपक्षेपस्तु—क (ट०) ।

७. प्रथनं नाम तद्वेत्—क (भ०) ।

८. अनुभूतस्य कथनं—क०, प० ।

९. परिवादात्मकं यत्तु—क (ट०) ।

परिभाषण—निन्दा या आरोप युक्त कथन को 'परिभाषण' समझना चाहिए ॥ ९९ ॥

१लब्धस्यार्थस्य शमनं द्युतिनाचक्षते पुनः ।

द्युति—समाप्त या शक्ति से उत्पन्न होने वाले आगे (या अर्थों) का शान्त हो जाना 'द्युति' (या द्रुति, कृति-पाठान्तर) कहलाता है ।

शुभ्रूपाद्युपसम्पन्नः प्रसादः प्रीतिरुच्यते ॥ १०० ॥

प्रसाद—शुभ्रूपा आदि करते हुए प्रसन्न करना 'प्रसाद' कहलाता है ॥ १०० ॥

समागमस्तथार्थानामानन्दः परिकीर्तितः ।

आनन्द—अपने अभीष्ट अर्थ की उपलब्धि हो जाना 'आनन्द' कहलाता है ।

दुःखस्यापगमो यस्तु समयः स निगद्यते ॥ १०१ ॥

समय—दुःख की समाप्ति हो जाना 'समय' कहलाता है ॥ १०१ ॥

१ तुलना—सा० ८० ६।३९६ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८७ ।
दशरूपक म इसका अन्वय लक्षण है ।

२ तुलना—सा० ८० ६।३९८ तथा द० क० १।५२ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८७ ।

३ तुलना—सा० ८० ६।३९९, द० क० १।५२ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८८ ।

४ तुलना—सा० ८० ६।३९९, द० क० १।५२ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८८ ।

५ तुलना—सा० ८० ६।४००, द० क० १।५२ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८९ ।

१. ईर्ष्याज्ञोपोपशमनं—क (प०) ।

२. गमन कृतिरित्यभिधीयते—घ०; द्युतिरित्यभिधीयते—क (ङ) ।

३ प्रसादः इति भष्यते—ग०, घ० ।

४. समागमस्तु योर्ज्ञानामानन्दः स नृ कीर्तितः—ग०, घ० ।

५. दुःखस्यापगमश्चैव—स०, दुःखापनयनश्चैव समयः परिकीर्तितः—क (भ०), दुःखस्योपगमो—क (प) ।

६. स समयः सन्निरुच्यते—ग० ।

अद्भुतस्य च^१ सम्प्राप्तिर्भवेत्तदुपगृहनम् ॥ १०२ ॥

उपगृहन—अद्भुत पदार्थ की या अतिशय अलभ्य मनोरथ की प्राप्ति हो जाना 'उपगृहन' कहलाता है ॥ १०२ ॥

^२सामदानादिसम्पन्नं भाषणं समुदाहृतम् ।

भाषण—साम तथा दान आदि से पूर्ण वचनों का अभिधान 'भाषण' कहलाता है ।

^३पूर्ववाच्यन्तु विज्ञेयं यथोक्तार्थप्रदर्शकम् ॥ १०३ ॥

पूर्ववाच्य (या—पूर्वभाष) पूर्व कथित वचनों का पुनः कथन करना 'पूर्ववाच्य'^३ कहलाता है ।

^४वरप्रदानसम्प्राप्तिः काव्यसंहार इष्यते ।

काव्यसंहार—नायक आदि को वर (या इष्टार्थ) की प्राप्ति होना 'काव्यसंहार' कहलाता है ।

^५नृपदेशप्रशान्तिश्च प्रशस्तिरभिधीयते ॥ १०४ ॥

१. तुलना—सा० ८० ६।४०१, ८० ८० १।५३ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८९ ।

२. तुलना—सा० ८० ६।४०२, ८० ८० १।५३ तथा ना० ल० २० को० पृ० ९० ।

३. तुलना—सा० ८० ६।४०३, ८० ८० १।५४-५५ तथा ना० ल० २० को० पृ० ९१ ।

४. देखिये—सा० ८० ६।४०४ । तुलना—दश० ८० १।५४ तथा ना० ल० २० को० पृ० ३८ ।

१. तु सम्प्राप्तिरुपगृहनमिष्यते—क०; अत्यद्भुतस्य सम्प्राप्ति—क (य) ।

२. दानमात्रविनिष्पन्नमाभाषणमुदाहृतम्—क (म); सामदानादिसंयुक्तं भाषणं तूच्यते बुधे—ग० घ० ।

३. पूर्वभाषणं विज्ञेयः कार्योपक्षेपदर्शकः—क (म) ।

४. यथोक्तार्थप्रदर्शनम्—स०; यथोक्तार्थप्रदर्शनम्—क (उ); सद्भिः कार्योपदर्शकः—क (म) ।

५. वरप्रदान—ग० ।

६. नृपदेशप्रशान्तिश्च प्रशस्तिरिति सश्लिषा—क (भ०), नृपदेव-प्रशस्तिरश्च—स०; नृपदेवप्रशान्तिरश्च—ग०; देवद्वित्रनृपादीनां प्रशस्तिः स्यात् प्रशंसनम्—क (ङ) ।

विष्कम्भक, चूलिका, प्रवेशक, अंकान्तर तथा अंकमुक्त ये पांच अर्थोपक्षेपक कहलाते (होते) हैं ॥ १०७ ॥

विष्कम्भक—

मध्यमपुरुषनियोज्यो नाटकमुल्लसन्धिमात्रसञ्चारः ।

विष्कम्भकस्तु कार्यः पुरोहितामात्यकञ्चुकिभिः ॥ १०८ ॥

नाटक की मुल्लसन्धि में मध्यम पात्रों से प्रयोज्य 'विष्कम्भक' होता है । जिसे पुरोहित, मन्त्री या कञ्चुकी के द्वारा सम्पन्न किया जाए ॥ १०८ ॥

शुद्धः सङ्कीर्णो वा द्विविधो विष्कम्भकस्तु विज्ञेयः ।

मध्यमपात्रैः शुद्धः सङ्कीर्णो नीचमध्यकृतः ॥ १०९ ॥

यह शुद्ध और संकीर्ण दो प्रकार का होता है । मध्यम पात्रों के द्वारा सम्पन्न होने वाला 'शुद्ध' और नीच तथा मध्यम पात्रों द्वारा सम्पन्न होने वाला 'संकीर्ण' विष्कम्भक कहलाता है ॥ १०९ ॥

चूलिका—

अन्तर्यवतिकासंस्थैः सूत्रादिभिरनेकधा ।

अर्थोपक्षेपणं यत्तु क्रियते सा हि चूलिका ॥ ११० ॥

नेपथ्य या यानिका के पीछे से सूत्र आदि पात्रों के द्वारा (रहस्यपूर्ण) किसी अर्थ या घटना की सूचना देना 'चूलिका' कहलाती है ॥ ११० ॥

प्रवेशक—

अङ्गान्तरानुसारी सङ्क्षेपार्थमधिकृत्य विन्दूनाम्^३ ।

प्रकरणनाटकविषये प्रवेशको नाम विज्ञेयः ॥ १११ ॥

१ तु० सा० ८० ६।३०८, ८० रु० १।५९। ना० ल २० को० ने यहाँ-
 चारापण का मत उद्धृत करते हुए 'प्रकरणनाटकविषयो विष्कम्भक' इति—
 (ना० ल० २० को० पृ० ३८) ऐसा दिया है । यह नियम नाटकीय विकास के
 बाद निर्मित हुआ होगा । पहिले यह केवल नाटक में ही सयोजित किया जाता
 था । जैसा कि आचार्य भरत ने बतलाया भी है । मध्यमपात्रो आदि का विवरण
 ना० शा० अध्याय ३४ में है । भास कृत पानरात्र के प्रारंभ में दिया गया
 'विष्कम्भक' भरत के नियम का आदर्श नमूना है ।

१. सूत्रादिभिः—ख०; दत्तमाधममध्यमैः—ग०, घ० ।

२ अङ्गान्तराधिकारी—ग०, घ० । ३. विन्दूनाम्— ग० घ० ।

। प्रकरण और नाटक में स्थित रहनेवाला 'प्रवेशक' दो अंकों के बीच में रहता है और बिन्दु के सक्षिप्तार्थ का प्रदर्शक होता है ॥ १११ ॥

नोत्तममध्यमपुरुषैराचरितो नाप्युदात्तवचनकृतः ।

प्राकृतभाषाचारः प्रवेशको नाम विज्ञेयः ॥ ११२ ॥

प्रवेशक में उत्तम और मध्यम पात्र नहीं होते, उनकी उदात्तवचनानली नहीं रहती है और इनकी प्रयुज्यमान भाषा 'प्राकृत' होती है ॥ ११२ ॥

अज्ञावतार—

^१अद्भान्त एव चाङ्को निपतति यस्मिन् प्रयोगमास्ताद्य ।

चोजार्थयुक्तियुक्तो ज्ञेयो^३ ह्यङ्कावतारोऽसौ ॥ ११३ ॥

दो अंकों के बीच या एक अंक में प्रविष्ट होने वाले बीज के चार्थ या प्रयोजन के उपपादक को 'अज्ञावतार'^१ कहते हैं ॥ ११३ ॥

अज्ञमुत्त—

विच्छिष्टमुखमङ्कस्य स्त्रिया वा पुरुषेण वा ।

'यदुपक्षिप्यते पूर्वं तदङ्कमुखमुच्यते' ॥ ११४ ॥

जिसमें स्त्री या पुरुष पात्र के द्वारा अंक के प्रारम्भ में ही होने वाली

१ तु- सा० द० ६।३११, द० ह० १।६२, ६३, ना० ल० २० को० पृ० ४१ अंकावतार अगले अंक की सूचना-विधा प्रतीत होती है । इससे ऐसा प्रतीत होता है कि स्वप्नवासवदत्त के द्वितीय अंक के अन्त में दिया गया वासवदत्ता और पेटी का संवाद अंकावतार है, जिसमें अगले अंक की घटनाओं का संकेत किया गया था ।

१ अतोऽन्तरं ग—पुस्तके—

प्राकृतभाषाप्रयुक्तः संस्कृते प्राकृतस्य लोकस्य ।

नीचस्याचरणकृतः प्रवेशको नाम विज्ञेयः ॥ इति पद्यमधिकम् ।

२ अद्भान्तरेऽप्यवाऽङ्के—स, ग० प० ।

३ विज्ञेयोऽङ्कावतारोऽसौ—ग०, प० ।

४ यत्र सक्षिप्यते—स०, ग, प० ।

५ अस्मात् पर क—पुस्तके एस्याङ्कलक्षणानि तानि च अष्टादशा-
ध्यायवर्णितानि लक्षणपाठोऽपि बहुभेदतया पाठान्तरादिभिस्तत्रैव
समुद्दिष्टितः ।

घटनाओं का संक्षेप में कथन कर दिया जाए। उसे 'अकमुत्' समझना चाहिए ॥ ११४ ॥

आदर्शनाटक—

'वृत्तिवृत्त्यङ्गसम्पन्नं' 'पताकार्यप्रतिक्रियम् ।

'पञ्चावस्थाविनिष्पन्नं पञ्चभिस्सन्धिभिर्युतम् ॥ ११५ ॥

'सन्ध्यन्तरैर्कविशत्या चतुःपष्ट्यङ्गसयुतम् ।

पट्विशाल्लक्षणोपेतं गुणालङ्कारभूषितम् ॥ ११६ ॥

महारसं 'महाभोगमुदात्तवचनाम्बितम् ।

महापुरपसञ्चारं 'साध्याचारजनप्रियम् ॥ ११७ ॥

सुश्लिष्टसन्धिं संयोगं सुप्रयोगं सुखाथयम् ।

सुदुराशदाभिधानञ्च कविः कुर्यात् नाटकम् ॥ ११८ ॥

नाटककार ऐसे नाटक का लेखन (या निर्माण) करे जो (भारती आदि विविध) वृत्तियों से तथा प्रत्यगों और उनके अंगों (के अगिनय) से युक्त हो, पताकार स्थान तथा अर्थप्रवृत्तियों (अर्थप्रतिक्रियम्) से युक्त हो, जिसमें आरम्भ आदि पांच अवस्थाओं से प्रारम्भ होता हो, जिसमें पाचों सन्धियों का औचित्यपूर्ण विनियोजन हो, जो इन्हींसे उपसन्धियों (या सन्ध्यन्तरों)

१ 'अकमुत्' का नाटक तथा प्रकरण के अतिरिक्त दोष रूपकों में प्रयोग होता था। इसका प्रमाण है विष्णुभक्त का केवल नाटक में तथा प्रवेशक का नाटक और प्रकरण दोनों में प्रयोग करने का नियम (दृ. ना. शा. ० १११.०९, ११२) ।

तुलना— सा. द. ६।३१२, ३१३, द. स. १।६२, ना. स. २० को. ५०. ४० ।

२ प्रत्यगोंका वर्णन ना. शा. में नहीं मिलना, सम्भवतः शरीर के उपागामिनिय को उल्लेख कहा गया प्रतीत होता है। पताका स्थानक आदि के लक्षण (पहिले ही) दिये जा चुके हैं ।

१ वृत्तिप्रत्यङ्ग—ग. । २ पदाय—प्रवृत्तिसम—घ. ।

३ पञ्चावस्थाविनिष्पन्नं—ख., पञ्चावस्थासमुत्पन्न—ग., घ. ।

४ पञ्चसन्धि चतुर्वृत्ति—क. ।

५ महाभोगमुदात्तवचनोद्भवम्—क (भ.) ।

६ साध्याचार—क. । ७ सन्धियोजक—ग., घ. ।

से तथा चौसठ सन्ध्यगों से पूर्ण हो, जिसमें (भूषण, अक्षरसघात आदि) छत्तीस लक्षण विद्यमान हों, गुण तथा अलकारों से जो सुशोभित हो, जिसमें अनेक रस हा (महारसम्), अनेक मनोरञ्जक प्रकरण हों, जिसमें उदात्त कथोपमथन हों, महान् व्यक्तियों के चरित्र हों, जिसमें सदाचार का वर्णन हो, लोभप्रिय स्वरूप हो, जिसमें सन्धियों की ठीक से नियोजना की हुई हो, (मञ्च पर) खेलने में सुविधाजनक हों तथा जिसमें सुकोमल शब्दों वाला नामकरण हो ॥ १११-११८ ॥

अथस्या 'या तु लोकस्य सुखदुःखसमुद्भया ।

नानापुरुषसञ्चारा 'नाटकेऽसौ विधीयते ॥ ११९ ॥

नाटक में सारे संसार की सुख और दुःख से होने वाली दशाओं का— जो कि विभिन्न प्रकृति के मनुष्यों के कार्यों से सम्बद्ध होती हैं—निवेश किया जाता है ॥ ११९ ॥

न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।

न तत्कर्म न^३ वा योगो 'नाट्येऽस्मिन् यत्र दृश्यते ॥ १२० ॥

ऐसा कोई ज्ञान, शिल्प, विद्या, कला, कार्य तथा क्रियाएँ नहीं जिनकी नाटक में उपलब्धि न हो ॥ १२० ॥

'योऽयं स्वभावो लोकस्य नानाव्यथान्तरात्मकः ।

'सोऽङ्गाद्यभिनयैर्गुक्तो 'नाट्यमित्यभिधीयते ॥ १२१ ॥

जो मानवी प्रकृति सुख और दुःख की दशा से पूर्ण रहती है वही आंगिक आदि अभिनय से युक्त होकर (मञ्च पर) प्रस्तुत की जाने पर 'नाट्य' कहलाती है ॥ १२१ ॥

१ नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय में दर्शित यही श्लोक यहाँ पुनः संदर्भ एक विषय के अनुरोध पर दिया गया है । (६० पा० पा० १।११६, ११७ शब्द १ पृ० २८ तथा टिप्पणी पृ० ४५५—) ।

१. याहि—स० ।

२ नाटके सम्भवेदिह—स, ग०, घ, नाटकेषु क्रिया भवेत्—ब (भ०) ।

३ योगोऽसौ—ग, घ० । ४ नाटके यत्र दृश्यते—न०, ग०, घ ।

५ यो य—ग०, घ० । ६ साऽङ्गाभिनय—ग०, घ० ।

७ नाटके त्वभिधीयते—क (न०), नाटके सविधीयते—क (य०) ।

देवतानामृषीणाञ्च राज्ञां 'चोत्कृष्टमेघसाम् ।

'पूर्ववृत्तानुचरितं नाटकं नाम तद् भवेत् ॥ १२२ ॥

देवता, मुनि, राजा तथा उत्कृष्ट व्यक्ति की जीवनगत पिछली घटनाओं का अभिनयात्मक प्रदर्शन 'नाटक' कहलाता है ॥ १२२ ॥

यस्मात् स्वभावं 'संत्यज्य' साङ्गोपाङ्गगतिक्रमैः ।

'प्रयुज्यते श्रायते च तस्माद्रै नाटकं स्मृतम् ॥ १२३ ॥

क्योंकि यह अभिनेताओं के द्वारा प्रस्तुत और प्रतीत करवाई जाती है—जिसे वे अपने अंगों तथा उपागों के अभिनय तथा गति आदि को क्रमशः प्रस्तुत करते हुए प्रदर्शित करते हैं—अतएव यह सारी वस्तु 'नाटक' कहलाती है ॥ १२३ ॥

सर्वभावे. सर्वरसैः 'सर्वकर्मप्रवृत्तिभिः ।

नानावस्थान्तरोपेतं' नाटकं संविधीयते ॥ १२४ ॥

नाटक ऐसा होना चाहिए जिसमें सभी भाव, सभी रस, सभी कार्य तथा क्रियाएँ और पुरुष तथा उसकी प्रकृतिगत सभी अवस्थाएँ समाविष्ट हों ॥ १२४ ॥

'अनेकशिखरजातानि 'नैककर्मक्रियाणि च ।

'तान्यशेषाणि रूपाणि कर्तव्यानि प्रयोक्तृभिः ॥ १२५ ॥

अतएव नाट्यप्रयोजन द्वारा अनेक शिल्पों का, अनेक कार्यों तथा कलाओं का नाटक में निवेश करते रहना चाहिए जो कि मनुष्यों द्वारा सदा नवीन एवं अनन्त रूपों में निर्मित की जाती है—॥ १२५ ॥

१. लोकस्य चैव हि - ग०, घ, मथ कुटुम्बिनाम्—क (६०) ।

२ वृत्तानुकरण नाट्यमेतलोकस्य चैव यद्—क (६०), कृतानुकरणं लोके नाट्यमित्यभिधीयते—क (७०) ।

३ सहृदय—ख० ग०, घ ।

४. साङ्गोपाङ्गगतिक्रमैः ख (मु०) ।

५ अभिनीयते गम्यते च—ख, ग, घ ।

६. कर्मक्रियासु च—क (७०) ।

७ न्तरोपेतं—क० (६) ।

८. यान्यैरु—ख०, यान्येव—ग०, घ० ।

९ लोककर्मकृतानि च—ग०, घ० ।

१०. तानि शेषाणि—घ० ।

‘लोकस्वभावं सम्प्रेक्ष्य नराणाञ्च यत्नावलम् ।

सम्भोगञ्चैव युक्तिञ्च ततः^१ कार्यन्तु नाटकम् ॥ १२६ ॥

मानव चरित्रों, मनुष्य की शक्ति और उसकी कमजोरिया एवं उनके आनन्द तथा योजनाओं को ठीक तरह से देखकर ही ‘नाटक’ की रचना की जाए ॥ १२६ ॥

भविष्यति युगे प्रायं भविष्यन्त्यवुधा नराः ।

ये चापि हि भविष्यन्ति ते^२ यत्नश्चतुर्विधयः ॥ १२७ ॥

प्रायः आगामी युग में उत्पन्न होने वाली मनुष्य की पीड़ियाँ कम बुद्धि की होंगी और जो होंगी भी वे अल्प-अल्प साधनान तथा बुद्धि वाली होंगी ॥ १२७ ॥

‘कर्मद्विष्टानि शास्त्राणि विचक्षणवत्तानि च ।

‘सर्वाण्येतानि नश्यन्ति तदा’ लोकः प्रणश्यति ॥ १२८ ॥

जब ससार के मनुष्यों की बुद्धि, सार्य, शिल्प, विचक्षणता और कलाओं का नाश होगा तब ससार का भी नाश हो जाएगा ॥ १२८ ॥

‘तदेवं लोकभाषाणां प्रसमीक्ष्य यत्नावलम् ।

मृदुशब्दं सुखार्थञ्च’ कविः कुर्यात्तु नाटकम् ॥ १२९ ॥

अतएव माननीय भावों के सामर्थ्य और अभावों को सूक्ष्मतापूर्वक देखकर कोमल पदानुली तथा यथार्थ अरस्थाओं से युक्त ‘नाटक’ की रचना करनी चाहिए ॥ १२९ ॥

१. लोकस्य भाव—न० (मु०) ।

२. कार्यञ्च—क० ।

३. तेष्वन्तरश्चतुर्विधयः—ग०, घ० ।

४. बुद्धयः कर्म शिल्पानि वैचक्षण्य कलानु च—न०, ग०, घ० ।

५. सर्वाणि ५. नश्यन्ति—ग०, घ० ।

६. सदा—क (न०), यथा—क (भ०) ।

७. एव लोकस्य वै भावमभावं प्रसमीक्ष्य च—क० (भ०)

८. लोकभाषाणां—न०, ग०, घ० ।

९. यथावत्—क० (घ०) ।

१०. यथार्थञ्च तत्रैव कार्यं तु लक्षणम्—न० (मु०) ।

चेकीडिताद्यैः शब्दैस्तु काव्यबन्धा भवन्ति ये ।

वेद्या 'इव न शोभन्ते कमण्डलुधरैर्द्विजैः ॥ १३० ॥

जिन नाट्य रचनाओं में 'चेकीडित' जैसे क्लिष्ट शब्द प्रयुक्त रहते हैं वे कमण्डलुधारी ब्राह्मणों के बीच स्थित वेद्या के समान उपयुक्त नहीं होते ॥ १३० ॥

^१इतिवृत्तं ससन्ध्यङ्गं मया प्रोक्तं द्विजोत्तमा ।

^३अतःपरं प्रवक्ष्यामि वृत्तीनामिह लक्षणम् ॥ १३१ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे सन्ध्यङ्गविकल्पो नाम एकविंशोऽध्यायः ।



हे मुनियों, मैंने आपको कथा-स्तु, सन्धियां तथा उनके अंगों को इस प्रकार, बतलाया । अब मैं (अगले अध्याय में) वृत्तियों के लक्षण बतलाता हूँ ॥ १३१ ॥

भरतनाट्यशास्त्रे सा.सन्ध्यङ्ग निरूपण नामक इकीसवा अध्याय सम्पूर्ण ॥



१. भरत के 'चेकीडित' जैसे क्लिष्ट व्याकरण सम्मत शब्दप्रयोग का नाट्य रचना में निषेध किया था परन्तु ऐसे प्रयोग नाट्यरचनाओं में विरल नहीं । 'चेकीडित' शब्द का प्रयोग भास के ही 'अविमारक' (म० ३।१८) में मिलता है ।

१. न ते भान्ति—क० ।

२. दशरूपविधानञ्च—क०, अङ्गलक्षणमेतत्तु—क० (भ०) ।

३. अत ऊर्ध्व—ग०, व० ।

४ सन्धिनिरूपण नाम—क० ।

द्वाविंशोऽध्यायः

वृत्तियों का उद्गम—

समुत्थानन्तु वृत्तीनां व्याख्यास्याभ्यनुपूर्वदाः ।

यथावस्तूद्भवञ्चैव 'काव्यानाञ्च विकल्पनम् ॥ १ ॥

अब मैं वृत्तियों^१ की उत्पत्ति का विस्तारपूर्वक व्याख्यान करता हूँ ।
जिनसे नाटक का स्वरूप तथा कथावस्तु विधान आदि सम्बद्ध है ॥ १ ॥

एकार्णवं जगत् कृत्वा भगवानच्युतो यदा ।

शेते स्म नागपर्यङ्के लोकान्^२ सङ्क्षिप्य मायया ॥ २ ॥

अथ 'वीर्यमदो^३मत्तावसुरौ मधुकैटभौ ।

'तर्जयामासतुद्वेवं तरसा युद्धकाङ्क्षया' ॥ ३ ॥

जब भगवान्^४ विष्णु अपनी योग माया से सम्पूर्ण जगत् एवं प्रजाओं को
आत्मसात् कर शेष शीघ्रा पर समुद्र में सो रहे थे । तब अपने बल से

१. 'वृत्ति' का अर्थ है नटों की प्रिया या व्यापार जिसका रूपक म प्रदर्शन होता है । वृत्ति केवल वही नहीं है जिसका शरीर के विभिन्न अंगों से प्रदर्शन किया जाए, अपि तु मन तथा वाग्निन्द्रिय का व्यापार भी 'वृत्ति' के अर्णांत ही कहलाता है, सभी प्रकार के वाक्य के अस्तित्व का कारण वृत्तियाँ होने से माता और उमकी सन्तति में जो सम्बन्ध रहता है वही वृत्ति तथा वाक्य का सम्बन्ध रहने से वृत्तियाँ 'नाट्य माता' कहलाती हैं । रूपकों के पारस्परिक भेद का कारण उनके द्वारा प्रदर्शनीय वृत्तियों की विभिन्नता है । अतएव शरीर अङ्गों, वाग्निन्द्रिय एवं मन के व्यापार के अतिरिक्त 'वृत्ति' और कुछ भी नहीं हैं । वृत्तियाँ दर्शक के अन्तःकरण में प्रतिबिम्बित होती हैं तथा इसी रूप में रसानुभव के विषय का अर्थ बन जाती हैं । इसके अतिरिक्त वृत्ति वह नट व्यापार भी है, जिसका कर्ता के स्वयं के हित (साधन) से कोई सम्बन्ध नहीं होता । इस प्रकार के व्यापार को सर्वप्रथम उन भगवान् श्रीविष्णु ने किया था जिनमें निजी लक्ष्य को साधने की कामना का रहना असम्भव ही था ।

१. वाक्यानां—(मु०) ; २. लार्ज—ग० ।

३. वीर्यमदो—ग०; घ० । ४. तर्जयामासतु—क० ।

५. युद्धवाङ्गिणी—श०, ग०, घ० ।

मदोन्मत्त मधु कैटभ नामक (दो) दैत्य युद्ध की इच्छा से अतिशय वेग से आए और युद्ध के लिए उन्हें चुनौती देने लगे ॥ २-३ ॥

१निज्जबाहू विमुदन्ननौ भूतभावनमक्षयम् ।

२जानुभिर्मुष्टिभिश्चैव योधयामास्तुः३ प्रभुम् ॥ ४ ॥

४बहुभिः परुषैर्वाक्यैरन्योन्यसमभिद्रवम् ।

५नानाधिक्षेपवचनैः कम्पयन्ताविवोदधिम् ॥ ५ ॥

अपनी मुजाओं को ठोकते हुए दोनों दैत्यों ने चुनौती देने के उपरांत भूतभावन भगवान् विष्णु से जघा तथा मुष्टि से मल्ल युद्ध प्रारम्भ कर दिया । इस युद्ध के बीच वे भगवान् की अनेक निन्दामिव्यजक शब्दों से मर्त्सना करने लगे जिनकी प्रतिध्वनि से समुद्र कपित हो रहा था—॥ ४-५ ॥

भारतीवृत्ति की उत्पत्ति—

६तयोर्नानाप्रद्वाराणि चर्चासि७ चदतोस्तदा ।

८श्रुत्या त्वमिद्वतमना द्रुहिणो वाक्यमब्रवीत् ॥ ६ ॥

९किमयं भारतीवृत्तिर्वाग्भरेव १०प्रवर्तते ।

११उत्तरोत्तरसम्बुद्धा१२ नन्विमी निधनं नय ॥ ७ ॥

१. भरतमुनि ने वृत्तियों की उत्पत्ति की पौराणिक कथा यहाँ प्रस्तुत की तथा उसमें स्वहित साधना से मृत्यु श्रीविष्णु के प्रथम कार्य का वर्णन किया जिसने 'वृत्ति' के स्वरूपगत प्रथम परमाणु की रचना की थी । सम्पूर्णजगत् को लीन कर भगवान् विष्णु के द्वारा योगनिद्रा में अवस्थित रहने का यह उपाख्यान बाल्मीकिरामायण के सप्तमकाण्ड तथा मार्कण्डेय पुराण में भी मिलता है ।

१ बाहू विमर्दकानौ तौवभय भूतभावनम्—ग०, घ० ।

२ मुष्टिभिर्जानुभि—ग०, घ ।

३. योजयामास्तु—क, ताडयामास्तु—क (भ) ।

४. अभिद्रवन्नावन्योन्य वाक्यैश्च परस्पस्तदा—ख०, घ०, घ० ।

५. नानाविधैव—ख०, ग० ।

६. नैकप्रकाराणि—ग० ।

७ श्रुत्या वाक्यानि गर्जतो—ख०, ग०, घ० ।

८. किञ्चिदास्मितमना—ख०, ग०, घ० ।

९. किमिदं—ख० । १०. प्रवर्तता—क० ।

११. सम्बुद्धा—क, सम्बन्धा—क (न०) ।

(इस प्रकार) उनके अनेक प्रहारों के साथ वहे गये कठोर वचनों को सुनकर ब्रह्माजी के चित्त में चोट पहुँची । व विष्णु से खिन्न होकर रहने लगे—क्या यही मान 'भारती वृत्ति है जो इन योद्धाओं के उत्तरोत्तर वचनों से समृद्ध हो रही है । अरे, इन दृष्टों का अन भाप शीघ्र संहार कीजिए ॥ ६-७ ॥

पितामहवचः श्रुत्वा प्रोवाच मधुसूदनः ।

'कार्यहेतोर्मया ब्रह्मन् भारतीयं विनिर्मिता ॥ ८ ॥

'यदतां वाक्यभूयिष्ठा भारतीयं भविष्यति ।

'अहमेतौ निहन्म्ययेत्युवाच घचनं हरिः ॥ ९ ॥

पितामह ब्रह्मा के शब्दों से सुन श्री विष्णु बोले—हे ब्रह्मन्, इस भारतीयवृत्ति की मेरे अपने (भागी) कार्य के लिए ही सृष्टि की है । यह वृत्ति भाषण करने वाल पात्रों के मुह से निकले शब्दों में विनास तथा सबर्द्धन को प्राप्त करेगी और इन असुरों से तो मैं अभी नष्ट किये देता हूँ ॥ ८-९ ॥

शुद्धैरचित्तैरङ्गैः साङ्गद्वारैस्तथा भृशम् ।

'योधयामाम्तुदेत्याँ युद्धमार्गविशारदाँ ॥ १० ॥

१. वागिन्द्र्य की क्रिया को यहाँ भारतीयवृत्ति बतलाया गया है । इसके श्री विष्णु के द्वारा सर्वप्रथम प्रयोग किये जाने पर भूमिका का भार बढ़ गया । इसका आशय है शारीरिक कार्य की ऐसी अवस्था में भारतीयवृत्ति मानते हैं जब उसके साथ विचार भी साथ-साथ लगा रहना हो । यह वाणी के रूप के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है । यहाँ भारती शब्द की व्युत्पत्ति भी इसी कारण भरत से न देख 'भार' शब्द से की गयी है जिसका अर्थ सन्दर्भानुसार वाणी नहीं होता ।

इन वृत्तियों की उत्पत्ति राक्षसों की क्रिया से न होकर श्रीविष्णु की क्रिया से ही मानी गयी है क्योंकि नाट्यगण क्रिया के द्वारा अभिनेता निजी स्वार्थ की सिद्धि नहीं करता तथा उस प्रदर्शन के समय वह अनिन्द-विधायक तत्त्वों में विमुग्ध रहता है । विष्णु ने क्रिया के 'जिन जिन स्वभावों का यहाँ प्रयोग किया ब्रह्मा ने उसका तदनुसारी ब्रह्मा ही नामकरण कर दिया ।

१. बार्द कार्यक्रियाहेतो - ग० घ०; बार्द नाट्यक्रियाहेतो ---क (भ०) ।

२. भाषतो—ग०, घ० । ३. तस्मादेतौ निह—क० ।

४. तदा—ग० ।

५. योधयामास तौ दैरयो—म, ग०, घ० ।

किं युद्ध करने में चतुर उग्र दैत्यों में भगवान् विष्णु ने उपर्युक्त आगिक
चेष्टाओं तथा अगहारों के साथ युद्ध किया ॥ १० ॥

भूमिसंभ्रानसयोगैः पदन्यासैर्हरेस्तदा ।

अग्निमारोऽभवद् भूमेर्भारती तत्र निर्मिता ॥ ११ ॥

इस युद्ध में भगवान् विष्णु के भूमि पर पैर रखने (सत्थान) के कारण
पृथ्वी पर जा अतिशय भार बढ़ गया उस भार में 'भारती वृत्ति' का निर्माण
हुआ ॥ ११ ॥

सान्वतीवृत्ति का उद्गम—

वक्षितैः 'शाङ्गधनुपस्तीत्रैर्दोषतरैरथ' ।

'सत्वाधिकैरसम्भ्रान्तैः सात्वती तत्र' निर्मिता ॥ १२ ॥

इसी समय भगवान् के शृंग निर्मित धनुष—जो तीव्र दीप्त तथा सत्व से
(शक्ति, कटपन) युक्त था—की टकार से सात्वतीवृत्ति का निर्माण किया
गया ॥ १२ ॥

कैशिकीवृत्ति का उद्गम—

'विचित्रैरङ्गहारैस्तु देवो 'लीलासमन्वितैः ।

यद्यन्य यच्छिखापाशं कैशिकी तत्र निर्मिता ॥ १३ ॥

१. अगहार तथा आगिक अभिनय का क्रमशः ना० शा० अध्याय ४ तथा
अध्याय ९ में वर्णन किया जा चुका है ।

२. यहाँ भारती आदि वृत्तियों के पौराणिक उद्गम का भक्त ने निदर्शन
किया है । जैसे भरतो की वृत्ति को भारतीवृत्ति कहा जाता है । 'भरतेन
प्रणीतत्वाद् भारतीवृत्तिरुच्यते' । भरत जाति की जीविका नाट्यप्रदर्शन रही
थी । सात्वत-जाति भी ऐतिहासिक है । कैशिक जाति सम्भवतः कास्पियन के
तटवर्ती प्रदेशों में रहने वाली जाति थी । 'आरभट' जाति सम्भवतः Arbutus
होगी जिसका ग्रीक लेखकों के द्वारा सिन्धुघाटी में स्थित होने का उल्लेख प्राप्त
होता है ।

१. भूमिसंयोगसंस्थानैः—क०, भूमस्थानैः प्रयोगैश्च—क (भ०) ।

२. न्यासैस्तदा—स० ; ३. तत्र—क (न०) ।

४. शाङ्गपण्येस्तु—क (भ०) ; ५. तीत्रैर्दोषतिकरै—स०, ग० ।

६. सत्वाधिकाततभ्रान्तैः—क (भ०) ।

७. च निर्मिता—स (मु०) । ८. विविधै—क० ।

९. लीलासमुद्भवैः—स०, ग०, प० ।

७ ना - शा० वृ०

और उस युद्ध के समय भगवान् ने लीला से (अनायास ही) विभिन्न अंगहारों के साथ (अपने) शिखा केशों को बाधा, उसी में 'त्रैशिरी' वृत्ति का निर्माण हो गया ॥ १३ ॥

आरभटीवृत्ति का उद्गम—

संरम्भावेगवहुलैर्नानाचारी' समुत्थितैः ।

'नियुद्धरुरणेश्चित्रैरुत्पन्नारभटी ततः ॥ १४ ॥

और युद्ध के समय आनेग (सरम्भ) तथा शक्ति एव अनेक चारियों तथा बाहुयुद्धों के द्वारा चर्चित कर देने वाले भगवान् विष्णु के शयों से 'आरभटी' वृत्ति का निर्माण हुआ ॥ १४ ॥

यां यां देवः समाचष्टे क्रियां वृत्तिषु^३ संस्थिताम् ।

तां तदर्थानुगैर्वाग्यैर्द्रुहिणः^४ प्रत्यपूजयत् ॥ १५ ॥

भगवान् विष्णु द्वारा विभिन्न क्रियाओं में उत्पन्न होने वाली जिन २ 'वृत्तियों' का जब जब प्रदर्शन किया गया ब्रह्मा ने उनका तत्कालीन उचित शब्दों के द्वारा (जो उन अर्थों को प्रदर्शित करती थीं) अभिनन्दन किया ॥ १५ ॥

यदा हतौ तावसुरौ हरिणा मधुकैटमौ ।

'ततोऽब्रवीत् पद्मयोनिर्नारायणमरिन्दमम् ॥ १६ ॥

जब भगवान् विष्णु द्वारा मधु तथा कैटभ नामक दोनों असुरों का वध कर दिया गया तो शत्रु के नाशक हरि से ब्रह्माजी बोले ॥ १६ ॥

न्यायों की उत्पत्ति—

अहो विचित्रैर्विषमैः^५ स्फुटैः सललितैरपि ।

अद्भुद्धारैः कृतं देवैर्यया दानघनारानम् ॥ १७ ॥

तम्मादयं द्वि^६ लोकस्य नियुद्धममयक्रम^७ ।

सर्वशस्त्रविमोक्षेषु^८ न्यायसंज्ञो भविष्यति ॥ १८ ॥

१. नानाधार—क (भ०) ।

२. रत्नैर्निर्मितारभटी ततः—ग०, ग०, स्पष्टैर्निर्मितारभटी—क (भ०) ।

३. वृत्तिसमुत्थिताम्—स०, ग०, घ० ।

४. जयै—क, जलै—ग (मु) ।

५. उक्तवास्तु तदा ब्रह्मा—ग०, ग०, घ० । ६. विषद्वै—ग० ।

७. दानवानां विनाशनम्—क० (भ०) । ८. सर्वलोके—ग० ग० घ० ।

९. समयः शुभ—क (भ०) । १०. विनोगत्य—क (भ०) ।

हे देव, आपने विभिन्न सुस्पष्ट, प्रभावशाली, आश्चर्योत्पादक तथा सुकुमार अंगहारों के द्वारा इन असुरों का संहार किया, इसलिये यही युद्ध में चलाये जाने वाले (प्रयुक्त किये जाने वाले) सभी शस्त्रों का आदर्श होकर ससार में 'न्याय' नाम से विख्यात होगा ॥ १७-१८ ॥

न्यायाधिदैवैरङ्गहारैर्न्यायाच्चैव समुत्थितैः ।

यस्माद्युद्धानि वर्तन्ते तस्मान्न्यायाः प्रकीर्तिता ॥ १९ ॥

जब मे यह (युद्ध में) अंगहारों का प्रयोग किया गया—जो अंगहार 'न्यायों' से उत्पन्न हुए थे और न्यायपूर्वक देखे गये थे । इसलिये (तभी से) व्यवहार में ये 'न्याय' के नाम से प्रसिद्ध हो गये ॥ १९ ॥

ततो देवेषु निक्षिप्ता द्रुहिणेन महात्मना ।

पुनर्नाट्यप्रयोगे च नानाभावरसान्विता ॥ २० ॥

तब महात्मा ब्रह्माजी ने इस 'वृत्ति' को देवगण को प्रदान कर दिया— जो नाट्यप्रदर्शनों के उपयोगार्थ अनेक भावों तथा रसों से पूर्ण थी ॥ २० ॥

वृत्तिसंज्ञाः कृता ह्येताः काव्यबन्धसमाश्रयाः ।

चरितैर्यम्य देवस्य द्रव्यं यथादृशं कृतम् ॥ २१ ॥

ऋषिभिस्तादृशी वृत्तिः कृता पाठ्यादिसंयुता ।

१. न्यायों का विवरण ना० छा० ब० ११ में दिया जा चुका है ।

२. अंगहारों का स्वरूप ना० शा० अ० ४।१७० में द्रष्टव्य ।

१. न्यायात्समुत्थितैरिचक्षैरङ्गहारैर्विभूषितम्—ख (मु०) ।

२. यस्माद्युद्धं कृतं ह्येतत्—ख० ग०, घ० ।

३. न्यायः प्रकीर्तितः—ख, ग०, घ० ।

४. एतदन्तरं—चारीपु च समुत्पद्यो नानाचारीसमाश्रयः । न्यायसंज्ञो वृत्तो ह्येष द्रुहिणेन महात्मना ॥ इति कपु० अधिकम् ।

५. वेदेपु—क० ।

६. एतदन्तरं—पुनरिष्वरत्न जाते च नानाचारीसमाकुले । इति कपुस्तके अधिकम् ।

७. नानाभावसमन्विताः—क०, समाश्रया—क (प) रसाश्रया—क (ङ) ।

८. ह्येषा—ग० । ९. रसाश्रया—ग० ।

१०. वलिगै—क० । ११. जयं—क० ।

१२. वारमाङ्गसम्भवा—ख०, पाठ्याङ्गसंभवा घ० ।

विभिन्न रसों और भावों को स्थिरता प्रदान करने के कारण इसका नाम भी 'वृत्ति' रखा गया। भगवान् विष्णु ने जिस प्रकार तथा जो-जो कार्य मधु-मेढभ वष के अन्तर पर प्रदर्शित किये उन सारे वाचिक आदि कार्य-कलाओं को लेकर ऋषिगण ने वैसी ही अर्थानुरूप वृत्तियों का सृजन किया तथा उन्हें पाठ्यादि से युक्त कर दिया ॥ २१-२२ ॥

नाट्यवेदसमुत्पन्ना घागङ्गामिनयात्मिका ।

'पुनरिष्वस्रजाते च नानाचारसमाकुले' ॥

मया काव्यक्रियाहेतोः प्रक्षिप्ता द्रुहिणाक्षया ॥ २३ ॥

ये वृत्तियाँ नाट्यवेद से उत्पन्न थीं तथा आगिन, वाचिक आदि अभिनय तथा विभिन्न चारियों से पूर्ण थीं। मने भगवान् नक्षा की आज्ञा में नाट्यों के लिए इन वृत्तियों को ग्रहण किया ॥ २२-२३ ॥

ऋग्वेदाद्भारती वृत्तिर्यजुर्वेदाच्च सात्वती ।

कैशिकी सामवेदाच्च शोषा चाथर्वणात्तथा' ॥ २४ ॥

ऋग्वेद में 'भारती' वृत्ति, यजुर्वेद से सात्वती वृत्ति, सामवेद से 'कैशिकी' वृत्ति तथा अथर्ववेद से शेषवृत्ति (आरभटी) का ग्रहण किया ॥ २४ ॥

भारतीवृत्ति-लक्षण—

या वाक्प्रधाना 'पुरुषप्रयोज्या स्वीयर्जिता संस्कृतपाठ्ययुक्ता' ।

स्यनामधेयेभेरतैः प्रयुक्ता सा' भारती नाम भवेत्तु वृत्तिः ॥२५॥

१. ऋषिगण ने पाठ्यप्रधान भारतीवृत्ति, अभिनयप्रधान सात्वतीवृत्ति आवेश तथा अनुभावप्रधान आरभटी तथा गीतवाद्य आदि मनोरञ्जक उपकरण सम्पन्न कैशिकीवृत्तियों की अर्थानुरूपता हेतु मृष्टि की (आचार्य अभि० मु० अ० भा० भा० ३ पृ० ९०) क्योंकि (ऐसा करने से) अभिनयगत विलक्षणता या जाने से नाट्यप्रयोग का विलक्षण तथा नवीनरूप केना निश्चित सफलता की उपरार्थ्य करवाने वाग्य हो जाता है।

२ वृत्तियों के मूत्र की यह दूसरी ही कथा है एसा प्रतीत होता है। (पहिले एक कथा (२-१४) इसी अध्याय में दी ही जा चुका है।)

१. रिष्टमुजातेन—स०, ग० । २ समाश्रये—क (ज) ।

३ वायर्वर्णादपि—क० । ४ नृवत्प्रयाग्या—क (भ०) ।

५ वाक्ययुक्ता—स०, ग० ।

६ तां भारती वृत्तिमुदाहरन्ति—ग (मु०) ।

जो पुरुष पापों के द्वारा व्यवहार की जाती हो, स्त्रियों के द्वारा जिसका प्रयोग नहीं किया जाता हो, जो सस्टृत क सवादों में (पाठ्य में) प्रमुसता लिए हो तथा जिसका भरतों द्वारा अपने नाम के अनुरूप नामकरण किया गया हो—उसे भारती' वृत्ति खानो ॥ २५ ॥

भारतीवृत्ति के चार भेद—

भेदास्तस्यास्तु विश्लेषाध्वत्वारोऽङ्गत्वमागता ।

प्ररोचनामुखञ्चैव वीथी प्रहसनन्तथा ॥ २६ ॥

इस भारती वृत्ति के चार भेद (होते) हैं—जो इसके अवयवभूत हैं । वे हैं—(१) प्ररोचना, (२) आमुख, (३) वीथी तथा (४) प्रहसन ॥ २६ ॥

प्ररोचना—

उपक्षेपेण काव्यस्य हेतुयुक्तिसमाध्या ।

सिद्धेनामन्त्रणा या तु विश्लेषा सा प्ररोचना ॥ २७ ॥

नाट्यप्रयोग के आरम्भ के द्वारा जो उसकी प्रशंसा या महिमा का स्कीर्तन करे और सामाजिकों को उस प्रयोग को सिद्धवत् बतलाने का उद्योग करते हुए जो आकृष्ट करती हो उसे 'प्ररोचना' समझना चाहिए ॥ २७ ॥

'जयाभ्युदयिनी चैव मङ्गल्या विजयावहा ।

सर्वपापमशमनी पूर्वरङ्गे^१ प्ररोचना^२ ॥ २७ ॥ (क)

पूर्वरङ्ग में की जाने वाली यह प्ररोचना^१ विजय, विकास, मंगल एवं सिद्धि को देनेवाली तथा पापों को धोनेवाली कही गई है ॥ २७ ॥ (क)

प्रस्तावना (आमुख)

नटी विदूषको चापि^३ पारिपात्रिक पद्य वा ।

सूत्रधारेण सहिता. संलाप यत्र^४ कुर्वते ॥ २८ ॥

१ दृष्ट० सा० २० ६।२७४, २० ह० ३।५ तथा ना० ल० २० को० (बोल०) पृ० १०६ ।

१. जयन्मुदयिनी—ख०, घ०, ष० ।

२. पूर्वरङ्गप्ररोचिनी—ख (मू०) ।

३. अतोऽनन्तर—उपक्षेपेनेत्यादि पद्य क—पुस्तके सम्पुलभ्यते ।

४ चापि—क० ।

५ मत्तु—क० ।

चित्रैर्वाक्यैः' स्वकार्योत्थैर्वीध्यङ्गैरन्यथापि वा ।

आमुखं तत्तु विज्ञेयं बुधैः प्रस्तावनापि वा ॥ २९ ॥

नाट्य के जिस भाग में नटी, निद्रूपक अथवा पारिपाथिक का सूत्रधार के साथ किसी सम्बद्ध विषय पर रोचक या विचित्र वचनावली में या वीथी का कोई प्रकार प्रदर्शित करते हुए या किसी दूसरे प्रकार से सवाद रखा जाए तो उसे 'आमुख' जानें जिसका दूसरा नाम प्रस्तावना भी है ॥ २८-२९ ॥

प्रस्तावना के पाच प्रकार—

लक्षणं पूर्वमुक्तान्तु धाध्याः प्रहसनस्य च ।

आमुखाङ्गान्यतो वक्ष्ये यथाघदनुपूर्वशः ॥ ३० ॥

वीथी और प्रहसन के लक्षण पहिले बतलाए जा चुके हैं; इसलिए मैं अब आमुख के अंगों को बतलाता हूँ ॥ ३० ॥

उद्गात्यकः कथोद्गातः प्रयोगातिशयस्तथा ।

प्रवृत्तकावलगिते पञ्चाङ्गान्यामुखस्य' तु ॥ ३१ ॥

प्रस्तावना के पाच भेद हैं—(१) उद्गात्यक, (२) कथोद्गात, (३) प्रयोगातिशय, (४) प्रवृत्तक तथा (५) अवलगित ॥ ३१ ॥

'उद्गात्यकावलगितलक्षणं कथितं मया ।

शेषाणां लक्षणं विप्रा व्याख्याम्याम्यनुपूर्वशः ॥ ३२ ॥

इनमें उद्गात्यक तथा अवलगित के लक्षण (वीथी के लक्षण प्रसंग में पहिले) बतलाए जा चुके हैं । (३० नाट्यशास्त्र २०।११७, ११८) । अतएव यहाँ शेष प्रभेदों का स्वरूप (नमशः) बतलाता हूँ ॥ ३२ ॥

कथोद्गात—

सूत्रधारस्य धाक्यं वा यत्र धाक्यार्थमेव वा ।

गृहीत्या प्रविशेत् पात्रं कथोद्गातः सर्वाकीर्तितः ॥ ३३ ॥

१ सुलना सा० ६० ६।२८७, दशक० ३।८ तथा ना० ८० १० को० पृ० १२० ।

१ वाक्यैश्च वाक्योत्थै —क (न), वाक्यैश्च कार्योत्थै —क (ट) ।

२ तज्जै —क (न) । ३ आमुखाङ्गानि पञ्च वै—स०, ग० प० ।

४ उद्गात्यकावलगिते वीथ्यां सम्परिभाषिते—क (भ०) ।

५ लक्षणमहं—ग०, प० । ६ प्रकीर्तित—क (भ०) ।

सूत्रधार के किसी वाक्य या उसके तात्पर्य को लेकर यदि किसी पात्र का रगमञ्च पर प्रवेश हो तो उसे 'कथोद्घात' जानों ॥ ३३ ॥

प्रयोगातिशय—

प्रयोगेऽत्र प्रयोगन्तु सूत्रधारः प्रयोजयेत् ।

ततश्च प्रविशेत् पात्रं प्रयोगातिशयो हि सः ॥ ३४ ॥

जब प्रस्तानना के एक प्रयोग के अन्दर ही सूत्रधार दूसरे प्रयोग का गठन करता है और तभी उती योजना के अनुसार पात्र का मच पर प्रवेश ह तो उसे 'प्रयोगातिशय' जानों ॥ ३४ ॥

प्रवृत्त—

प्रवृत्ते कार्यमाश्रित्य सूत्रभृद्यत्र वर्णयेत् ।

तदाध्याय्य पाषस्य प्रवेशस्तत् प्रवृत्तकम् ॥ ३५ ॥

यदि सूत्रधार अपने हाथ में लिए हुए किसी कार्य का वर्णन करे और उसके उन्हीं शब्दों को लेते हुए जब पात्र का मच पर प्रवेश हो तो उसे 'प्रवृत्तक' जानों ॥ ३५ ॥

पषामन्यतमं त्रिष्टुं योजयित्स्वार्थयुक्तिभिः ।

पात्रमन्यैरसंवाधं प्रकुर्यादामुखं ततः ॥ ३६ ॥

१ तुलना० सा० ८० ६।२८९, ८० रु० ३।९ तथा ना० ल० २० को० पृ० १२१ ।

२ तुलना० सा० ८० ६।२९०, ८० रु० ३।११ तथा ना० ल० २० को० पृ० १२२ ।

३ तुलना० सा० ८० ६।२९१, ८० रु० ३।१० तथा ना० ल० २० को० पृ० १२३ ।

१ सूत्रभृद्यत्र योजयेत्—क० (प) ।

२. कालप्रवृत्तिमाश्रित्य वर्णना या प्रयुज्यते—क० ।

३. मच वैयोपवर्णयेत्—क (ड) ।

४. तदाध्यायस्य—ख (मु), तदाध्यायश्च—क (भ०) ।

५. कालमेषामन्यतमं—क (भ०) ।

६. द्वेषा—क (न०); वैषा—क (न) ।

७. अतोऽनन्तरं कपुस्तके—'तस्मादङ्गद्वयस्यापि सम्भवो न निवार्यते ।' इतिरल्लोकार्थमधिकं समुपलभ्यते ।

८. अल्पमद्यै—क (न) । ९. दुधः—क (च) ।

इन प्रस्तावना के भेदों में से किसी एक विभेद की श्रेयार्थ के साथ अर्थानुसार युक्तियों की योजना इस प्रकार करनी चाहिए कि पात्रों को प्रवेश करने में न तो बाधा हो और न शास्त्रीय लक्षण का नीरस प्रदर्शन हो या उल्लेख ही ॥ २६ ॥

एवमेतद्बुधैर्ज्ञेयमामुषं विविधाधयम् ।

लक्षणं पूर्वमुक्तन्तु वीथ्या प्रहसनस्य च ॥ ३७ ॥

चतुरजन इस आश्रय के त्रिभिध स्वरूपों के यहाँ प्रकार समझें । वीथी और प्रहसन का लक्षण पहिले ही बतलाया जा चुका है ॥ २७ ॥

इत्यष्टार्थविभक्त्या वृत्तिरियं भारती मयाभिदिता ।

सात्वत्यास्तु विधानं लक्षणयुक्त्या प्रवक्ष्यामि ॥ ३८ ॥

इस प्रकार मैंने चार भेदों (अष्टार्थ = चार) वाली भारतीयवृत्ति को बतलाया । उनमें 'सात्वती' वृत्ति को बतलाता हूँ ॥ ३८ ॥

सात्वतीवृत्ति—

या सात्वतेनेह गुणेन युक्ता न्यायेन वृत्तेन समन्विता च^१ ।

हृषीकटा संहतशोकभावा सा सात्वती नाम भवेत्तु वृत्तिः ॥ ३९ ॥

जो वृत्ति, सात्वत' गुण, न्याय तथा छन्द (वृत्त) से युक्त हो, जिसमें हर्ष अधिन तथा शोक वा अत्यन्त अभाव हो तो यह 'सात्वती' वृत्ति होती है ॥ ३९ ॥

१ वीथी का लक्षण ना० छा० अ० २०।१११ तथा प्रहसन का ना० छा० २०।११ पर देखिये ।

२ सात्वती-वृत्ति में शोक विषयक वार्ताया का समावेश नहीं होता था यह उक्त विवरण से यह स्पष्ट ही परिज्ञात हो जाता है । सात्वती व विषय म २० रु० २।५३, सा० द० ६।४१६ तथा ना० ल० २० को० पृ० १२७-२८ भी दृष्टव्य है ।

१ इत्यष्टार्थ—क० । २. माया प्रोता—ग०, ग० ।

३ सात्वत्या अपि लक्षणमत पर सप्रवक्ष्यामि—क० (भ०) ।

४ सात्वतेनेह—(भ०) ।

५ न्यायेन वीथेण—(न०), न्यायेन वृत्तेन च समन्विता या—क (भ०) ।

६ या—क० (भ०) । ७ हृषीकटा—क (भ०) ।

८ सभूत—क (ट) । ९ सात्वतीह वृत्ति—क० (प) ।

वाग्द्व्याभिनयवर्ती 'सत्वोत्थानवचनप्रकरणेषु ।

सत्याधिकारयुक्ता विज्ञेया सात्वती वृत्तिः^२ ॥ ४० ॥

जो वृत्ति शब्द या वाचिक तथा आंगिक अभिनय से युक्त है, जिसमें वचनापली की शक्ति वा आत्मिक उद्यति के कार्य को प्रदर्शित करने में क्रमशः उत्थान घटलाया जाए तो वह सत्व सम्पन्न होने से 'सात्वती' वृत्ति के रूप में जानी जाती है ॥ ४० ॥

वीरान्द्रुतरौद्ररसा^३ निरस्तशृङ्गारकरुणनिर्वेदा^४ ।

उद्धतपुरुषप्राया परस्परार्घर्षणकृता च ॥ ४१ ॥

इस वृत्ति में वीर, अद्भुत तथा रौद्र रस होते हैं । यह करुण, शृङ्गार रस तथा निर्वेद भाव से हीन होती है । इसमें उद्धत वृत्ति के पुरुषों की प्रायः बहुलता रहती है जो एक दूसरे को शब्दों से तिरस्कृत करते (आर्घर्षण) हों ॥ ४१ ॥

सात्वती के चार प्रकार—

उत्थापकश्च^५ परिवर्तकश्च सल्लापकश्च संघात्यः^६ ।

चत्वारोऽस्या भेदा विज्ञेया नाट्यतत्त्वैः ॥ ४२ ॥

इस वृत्ति के चार^२ भेद हैं—(१) उत्थापन, (२) परिवर्तक, (३) सल्लापक तथा (४) संघात ॥ ४२ ॥

१. ना० ल० २० को० में कथ्य तथा शृङ्गार रस की अल्पता का सात्वती में रहना प्रतिपादित किया है । दृष्टव्य ना० ल० २० को० (१० ४२) सु० २० सू० २।५३ सा० २० ६।४०६ (द्र० ना० ल० २० को० चौख० पृष्ठ १२७-२८) ।

२. तुलना—सा० २० ६।४१६, २० सू० २।५३ तथा ना० ल० २० को० पृ० १२८ ।

१. विविधवाक्यकरणेषु—क (भ०) ।

२. नाम—क (न०) ।

३. वीरान्द्रुतरापरसा—क (ज) ।

४. विज्ञेया—क (भ०) ।

५. उत्थापनश्च—क० (म) ।

६. संघात—ग०, प० ।

उत्थापक—

अहमत्युत्थास्यामि त्वं तावद्दर्शयात्मनः शक्तिम् ।

इति' सङ्घर्षसमुत्पत्त्यस्तज्ज्ञेयत्थापको ज्ञेयः ॥ ४३ ॥

सघर्ष के (समय उत्पन्न) वचनों में उत्पन्न होनेवाली चुनौती को 'उत्थापक' जानो । जैसे :—'मैं युद्ध के लिए उठता हूँ तू अपनी ताकत आजमा ले' आदि वाक्य (जिनसे वाद में सघर्ष हो जाए) उत्थापक है ॥ ४३ ॥

परिवर्तक—

उत्थानसमारब्धानर्यानुस्त्वय योऽर्थयोगवशात्' ।

अन्यानर्यान् भजते स चापि परिवर्तको ज्ञेयः' ॥ ४४ ॥

यदि उत्थान को करने वाली किसी वस्तु का परित्याग कर किसी दूसरी आवश्यक वस्तु का ग्रहण किया जाए तो उसे 'परिवर्तक' जानो ॥ ४४ ॥

सहापक—

साधर्षजो निराधर्षजोऽपि वा रागवचनसंयुक्तः' ।

'साधिद्वेषालापो ज्ञेयः सहापकः सोऽपि ॥ ४५ ॥

यदि कोई दुर्वचन या अपमानित करने वाली वचनावली का—जो चुनौती

१ तुलना—सा० द० ६।४१६, द० ह० २।५४ तथा० ना० स० २० को० पृ० १२८, १२९ ।

२ तुलना—सा० द० ६।४१९, द० ह० २।५५ तथा० ना० स० २० को० पृ० १२९ ।

१ सङ्घर्षसमाश्रयमुत्पत्त्यस्तमुत्थापको—स०, ग०, घ०, संहरणसमुत्पत्त्यस्तज्ज्ञेयत्थापक ज्ञेयम्—क (भ०) ।

२ योऽर्थसयोगात्—क (भ०) ।

३. अतः पर—'निदिष्ट वस्तुविषयं प्रपञ्चवदग्निहास्यसमुत्पत्त्यै विदोपवृत्तत्विधं परिवर्तको ज्ञेयः ॥' इतिपद्य क—पुस्तकेऽधिक समुपलभ्यते । (एतस्य व्याख्यान परिशिष्टेऽश्लोकनीपम्—सम्पा०)

४ सामर्थ्यजो निराधर्षजोऽपि वा विविधवचनसमुत्पत्त्यै—क (द०) ।

५ विविधवचन—द०, ग०, घ० ।

६. साधिद्वेषालापः—क० (द०) ।

देने से या किसी और प्रकार के उचनों द्वारा उत्पन्न हुई हो—प्रयोग करता हो तो उसे 'संज्ञापक' जानो ॥ ४५ ॥

संज्ञातक—

'मन्त्रार्थवान्यशक्त्या' दैवशादात्मदोषयोगाद्वा ।

संज्ञातमेदजननस्तज्जैः संज्ञात्यको ज्ञेयः ॥ ४६ ॥

जो बचनावली रहस्य (मन्त्र) घन या किसी दैवी दुर्घटना (शक्ति) के कारण समूह में भेद उत्पन्न करने वाली हो तो उसे 'संज्ञातक' समझना चाहिए ॥ ४७ ॥

इत्यष्टार्षविरुद्धा वृत्तिरियं सात्वती भयाभिहिता ।

कैशिक्यास्त्वर्थ लक्षणमतः परं सम्प्रवक्ष्यामि ॥ ४७ ॥

इस प्रकार मैंने सात्वतीवृत्ति का स्वरूप बतलाया जो अपने चार भेदों से युक्त (अष्टार्ष) है । उन में कैशिकीवृत्ति का लक्षण बतलाता हूँ ॥ ४७ ॥

१ तुलना—सा० ८० ६१४१८, ८० ६० २१५४ तथा ना० ल० २० को० पृ० १३० ।

२ तुलना—सा० ८० ६१४११, ८० ६० २१५५ तथा ना० ल० २० को० पृ० १३० ।

१. संज्ञापकस्यापरं लक्षणं क पुस्तकेऽपि समुपलभ्यते । तद्यथा—

धर्माधर्मसमुत्थं यत्र भवेद्रागदोषसंयुक्तम् ।

साधिरोपञ्च वचो ज्ञेय संज्ञापको नाम ॥

२ मित्रार्थवान्यमुत्पत्त्या—स०, ग०; मित्रार्थकार्ययुक्त्या—घ० ।

३. योगदोषाद्वा—क० (८) ।

४. संज्ञातको—स० ।

५. अत पर क—पुस्तके—

बहुवपटतश्रयाणां परोपघाताशयप्रयुक्तानाम् ।

बूटाना संघातो विज्ञेयः कूटसंघात्स्य ॥

इति पद्यमधिकम् ।

६ वैशिक्यास्त्वित्—स०, ग०, घ० ।

कैशिकीवृत्ति—

या शृङ्गणनेपथ्यविशेषचित्रा' स्त्रीसंयुता' या बहुनृत्तगीता ।

कामोपभोगप्रभवोपचारा तां कैशिकीं 'वृत्तिमुदाहरन्ति' ॥ ४८ ॥

जो आनर्पक वेप के कारण विशेष सुरचिपूर्ण हो, जिसमें स्त्रीपात्र तथा अनेक प्रकार के नृत्तों तथा गीतों (तथा वाद्यों) का समावेश हो तथा जिसमें प्रणय व्यापार तथा विलास आमोद बहुत्र प्रसगों का प्रदर्शन हो तो उसे 'कैशिकीवृत्ति' समझना चाहिए ॥ ४८ ॥

कैशिकीवृत्ति के चार भेद—

नर्म' च नर्मस्फूर्जो^१ नर्मस्फोटोऽथ नर्मगर्मश्च ।

कैशिक्याश्चत्वारो भेदा ह्येते समार्याताः' ॥ ४९ ॥

कैशिकी-वृत्ति के चार प्रकार होते हैं—नर्म, नर्म स्फूर्ज, नर्मस्फोट तथा नर्मगर्म ॥ ४९ ॥

त्रिविधनर्म निरूपण—

आस्थापितशृङ्गारं विशुद्धकरणं निवृत्तवीररसम् ।

हास्यप्रवचनबहुलं' नर्मं त्रिविधं विजानीयात् ॥ ५० ॥

१ तुलना—सा० ८० ६।४११, ८० ८० २।४७ तथा ना० ल० २० को० पृ० १३१ ।

२ तुलना—सा० ८० ६।४११, ८० ८० २।४८ तथा ना० ल० २० को० पृ० १३१ ।

१ विचित्रवेशा—क० (४०) । २. स्त्रीसंयुता—ख (मु०) ।

३. नाम बदन्ति वृत्तिम्—क (भ०) ।

४ कैशिक्यालक्षणमपरमपि क—पुस्तके लभ्यते पद्यद्वयेन—तद्यथा-बहुवाद्य-नृत्तगीता शृङ्गाराभिनयचित्रनेपथ्या । माल्यालङ्कारयुता प्रयस्तवेशा च कान्ता च ॥ क ॥ चित्रपदवाक्यबन्धैरलङ्कृता हसितरदितरोपाद्यैः । स्त्रीपुरुषकामयुक्ता विज्ञेया कैशिकी वृत्ति ॥ ख ॥—इति ।

५ नर्मो—क० ।

६. नर्मस्फूर्जो—क (४) ; नर्मस्फोटो—क० (भ०) ।

७. मयाऽऽख्याता.—क (भ०) ।

८. स्थापितशृङ्गाररस—क (४) ।

९. हास्यप्रवचन—क (४) ।

विशुद्ध रश्मियों से युक्त, शृङ्गार के स्थापक वीर रस के अतिरिक्त रसों वाले तथा शुद्ध हृद्य से आपूरित नर्म के तीन प्रकार हैं ॥ ५० ॥

ईर्ष्याक्रोधप्रायं सोपालम्भकरणानुविद्धञ्च ।

आत्मोपश्लेषकं सविप्रलम्भं स्मृतं नर्म ॥ ५१ ॥

विप्रलम्भ से युक्त नर्म ईर्ष्या और क्रोध, उपालम्भ एव आत्मोपश्लेष को प्रकट करने वाले उचनो से आपूरित रहता है ॥ ५१ ॥

नर्मस्फूर्ज—

नयसद्गमसम्भोगो रतिसमुदयवेपवास्यसंयुक्तः ।

द्वेषो नर्मस्फूर्जो ह्यवसानभयानकश्चैव ॥ ५२ ॥

जिसमें प्रेमियों के प्रथम मिलन के समय शब्द तथा वस्त्रादि आदि में प्रणय के सार्वक हों पर अन्त में जिसका भयानक परिणाम उत्पन्न हो जाए तो उसे 'नर्मस्फूर्ज' समझना चाहिए ॥ ५२ ॥

नर्मस्फोट—

विविधानां भावानां लघ्वैर्लघ्वैर्भूयितो बहुविशेषः ।

अनमप्रक्षिन्नरसो नर्मस्फोटस्तु विशेषः ॥ ५३ ॥

जो अनेक विशेषताओं वाले विविध भावों के छोटे छोटे अंशों से युक्त हो तथा जिसमें कोई एक भाव या रस पूर्ण न हो तो उसे 'नर्मस्फोट' समझना चाहिए ॥ ५३ ॥

१. तुल्या—सा० ट० ६१४१२, द० ऋ० २१४८-१० तथा ना० ल० २० को० पृ० १३१ ।

२. तुल्या—सा० ट० ६१४१३, द० ऋ० २१४१ तथा ना० ल० २० को० पृ० १३४ ।

३. तुल्या—सा० ट० ६१४१४, द० ऋ० २१४१ तथा ना० ल० २० को० पृ० १३३ ।

१. ईर्ष्याक्रोधप्रायसोपालम्भवचनानु—ख०; ईर्ष्यातोद्भूतप्रायं—ख० (मू०) ।

२. लम्भञ्च करणविद्धं च—क (म०) ।

३. समुदयवास्यवेपस्यसंयुक्तैः—ग०, घ० ।

४. स्फूर्जो—क (ङ) ।

५. भयात्मकश्चैव—क० ।

६. बहुविशेषः ग० घ० ।

७. अनमस्ता—क (व) ।

नर्मगर्भ—

'विज्ञानरूप-शोभाघनादिभिर्नायको गुणैर्यत्र ।

प्रच्छन्नं' व्यवहरते 'कार्यवशाच्चर्मगर्भोऽसौ' ॥ ५४ ॥

जब नायक अपने विज्ञान, रूप, शोभा, घन आदि गुणों के द्वारा कार्यवश विशेष रूप में प्रच्छन्न व्यवहार करता हो तो उसे 'नर्मगर्भ' समझना चाहिए ॥ ५४ ॥

इत्यष्टार्धविकल्पा वृत्तिरियं कैशिकी मयाभिहिता ।

अत ऊर्ध्वमुद्धतरसामारभटी सम्प्रवक्ष्यामि ॥ ५५ ॥

यह मैंने ४ भेदों वाली (अष्टार्ध-विकल्पा) कैशिकी वृत्ति बतलाई ।
अब मैं उद्धत रसों वाली आरभटी-वृत्ति को बतलाता हूँ ॥ ५५ ॥

आरभटीवृत्ति—

१ आरभटप्रायगुणा तथैव बहुकपटवञ्चनोपेता ।

दम्भानृतप्रचनवती त्वारभटी नाम विशेषा ॥ ५६ ॥

रह वृत्ति जिसमें उद्धत पुरणों के गुणों का अधिप समावेश हो तथा जा उनके विविध सम्भाषण शब्दों, कपटवचनाओं तथा दम्भ और असत्य व्यवहारों से युक्त हों तो उसे 'आरभटी वृत्ति' समझना चाहिए ॥ ५६ ॥

१ तुलना—सा० ८० ६।४१५ तथा ८० ८० २।५२ । ना० ल० २० को० पृ० १३४ ।

२ तुलना—सा० ८० ६।४२०, ८० ८० २।५६-५७ तथा ना० ल० २० को० पृ० १३५ ।

१. रूपसम्भावनादिभि—क (च), ससम्भावित्तादिभि—क (भ०) ।

२ प्रच्छन्नै—क (च) । ३ नर्मगर्भं स—क (भ) ।

४ अत पर क—पुस्तके—पूर्वस्थितो विपद्येत नायको यत्र चापरस्तिष्ठेत् । तमपीह नर्मगर्भं विद्यान्नाट्यप्रयोगेषु ॥ इति पद्यमधिकम् । पूर्वस्थितोऽभिभूतो यत्र भवेन्नायको विपद्येत् । तमपीह नर्मगर्भं विद्यान्नाट्यप्रयोगेत् । इति क (भ) पाठ च । ५—पाठस्तु—पूर्वस्थितो विपद्येत यत्र चान्यत्रमनायकस्तिष्ठेत् । तमपीह नर्मगर्भं चरन् नाट्यप्रयोगेऽस्मिन् ॥ इति ।

५ मया प्रोक्ता—ग० प० । ६. आरभटी—क (भ) ।

७ बहुवचनकपटा च—ग०, बहुवचनकपटोपेता च—घ० ।

८ सा ज्ञेया—च (भ०) ।

पुंस्तावपातप्लुतन्द्द्वितानि^१ च्छेद्यानि^२ मायाकृतमिन्द्रजालम् ।

चित्राणि युद्धानि च यत्र नित्यं तां तादृशीमारभटी वदन्ति^३ ॥ ५७ ॥

जिसमें अनेक प्रकार की (वास्तविक) नीचे गिरने, कुदने, फादने की क्रियाएँ हो, माया तथा इन्द्रजाल के कार्य हों और अनेक प्रकार के युद्धों का अभिनय प्रस्तुत किया जाए तो उसे भी 'आरभटी-वृत्ति' समझना चाहिए ॥ ५७ ॥

आरभटी के चार प्रकार—

सङ्घितकावपातौ वस्तुस्थापनमथापि^४ सम्फेदः ।

एते ह्यस्या भेदा लक्षणमेपां प्रवक्ष्यामि ॥ ५८ ॥

इस वृत्ति के चार विभेद हैं—(१) संधिप्लव, (२) अवपातक (३) वस्तुस्थापन तथा (४) सम्फेद । अब मैं प्रमशः इनका स्वरूप बतलाता हूँ ॥ ५८ ॥

संक्षिप्तक

अम्बर्षशिल्पयुक्तो बहुपुस्तोग्न्धानचित्रनेपथ्यः^५ ।

सङ्घितवस्तुविषयो^६ ज्ञेयः सङ्घितको नाम ॥ ५९ ॥

जिसमें शब्दों का (सही अर्थ में) शिल्प रहे (अर्थात् वह सार्थकता लिये हो) और अनेक प्रकार के पलस्तर (पुस्त) से विचित्रवेशों का

१. आरभटी का एक अतिरिक्त लक्षण भी (क० ग० प्रति में) है । इसका अर्थ है कि जिसमें किसी पाङ्गुण्ड्य नीति के कारण उत्तेजना या आरम्भ होना दिसलाया जाता हो, उन्मत्त का छल किया गया हो तथा जो किसी प्राप्ति या हानि से सम्बद्ध कार्य हो तो ये भी 'आरभटी' वृत्ति कहलाते हैं ।

१. प्रस्तावपात—ख०, ग० ।

२. कमलङ्घितानि—क (भ०) ।

३. चान्यानि—ग० घ० ।

४. अतः परं क—ग० पुस्तकयोः—पाङ्गुण्ड्यनमारम्भा ह्यतिरिक्तगन्धानविद्रवो-
पता । [पाङ्गुण्ड्यनमारम्भा परातिरिक्तगन्धान—] लभान्नाभायङ्गुता विज्ञेया
वृत्तिरारभटी ॥ इति षट्मपि ममुपलभ्यते अधिकम् ।

५. मपीह—क (भ०) ।

६. पुस्तोग्न्धानचित्र—ख (मु०) ।

७. वस्तुविज्ञो—ख (मु०) ।

निर्माण किया जाए और जो किसी वस्तु के विषय सक्षेप में युक्त (सम्बद्ध) हो तो उसे 'सक्षिप्तक' समझना चाहिए ॥ ५९ ॥

अवपात—

भयहर्षसमत्थानं विद्रवविनिपातसम्भ्रमाचरणम्^१ ।

क्षिप्रप्रवेशनिर्गममवपातमिमं विजानीयात्^२ ॥ ६० ॥

जिसमें भय या हर्ष से उत्पन्न होनेवाली घटनाएँ हों, दूर भागने और आन्ति में प्रवृत्त करने वाले अनेक प्रकार के कथन हों और प्रवेश और निर्गम में शीघ्रता रखी जाए तो उसे 'अवपात'^३ समझना चाहिए ॥ ६० ॥

वस्तुस्थापन—

सवरससमासकृतं सविद्रवाविद्रवाधयं वापि ।

नाट्यं^४ विभाव्यते यत्तद्वस्तुस्थापनं ह्येयम् ॥ ६१ ॥

जिसमें भागने या न भागने की प्रवृत्ति का आश्रय लेकर 'नाट्य' का सम्बन्ध या प्रतीक प्रस्तुत करते हों तथा जहाँ सभी रसों का सक्षेप में मिश्रण हो तो उसे 'वस्तुस्थापन'^५ समझना चाहिए ॥ ६१ ॥

सम्फेट—

संरम्भसम्प्रयुक्तो बहुयुद्धनियुद्धकपटनिर्भेदः ।

शस्त्रप्रहारबहुल सम्फेटो^६ नाम विज्ञेयः ॥ ६२ ॥

जिसमें उत्तेजन के कारण शीघ्रता से किये जाने वाले कार्य रहें, अनेक युद्ध तथा बाहुयुद्ध हो, कपट तथा अगों का चीरना फाटना (निर्भेद) रहे

१. तुलना—सा० ८० ६।४२३, ८० ८० २।५९ तथा ना० ल० २० को ५० १३७ ।

२. तुलना—सा० ८० ६।४२०, ८० ८० २।५९ तथा ना० ल० २० को ५० १३७ ।

१. विद्रुतसम्भ्रान्तविविधवचनञ्च—स०, ग०, घ०, विद्रुतविभ्रान्तविविध विषयं ष—क (भ०) ।

२. विजानन्ति—ग०, घ० ।

३. नैकरसत्वेद्युक्तं सविद्रवं वाप्यविद्रव वापि—क (घ०) ।

४. कार्यं—घ०, परचाद् क (घ०) ।

५. समायुक्तो—न०, ग०, घ० । ६. संस्फोटो—क (घ०) ।

तथा (परस्पर) शब्दों का अतिशय प्रहार प्रदर्शित किया जाए तो उसे 'सम्फेट' समझना चाहिए ॥ ६२ ॥

पद्यमेता बुधैर्ज्ञेया वृत्तयो नाट्यसंश्रयाः^१ ।

रसप्रयोगमासाञ्च कीर्त्यमानं^२ निबोधत ॥ ६३ ॥

नाटकों में होने वाली यही वृत्तियाँ हैं; जिन्हें बुधजन उपर्युक्त लक्षणों से जान । अब मैं इनका रस प्रयोग बतलाता हूँ । जिसे आप समझ लीजिये ॥ ६३ ॥

वृत्तियों की रस में विनियोजना—

^३शृङ्गारहास्यबहुला कैशिकी परिचक्षिता ।

^४सात्वती चापि विज्ञेया वीररौद्रान्द्रुताश्रया^५ ॥ ६४ ॥

^६भयानके च वीभस्से रौद्रे चारभटी भवेत् ।

^७भारती चापि विज्ञेया करुणाद्भुतसंश्रया ॥ ६५ ॥

शृङ्गार तथा हास्य रस में कैशिकीवृत्ति, वीर, रौद्र तथा अद्भुत रस में सात्वतीवृत्ति, भयानक, वीभस्स तथा रौद्र में आरभटीवृत्ति तथा करुण और अद्भुत रस में भारतीवृत्ति का प्रयोग करना चाहिए^८ ॥ ६४-६५ ॥

१ तुलना—सा० द० ६।४२१, द० ल० २।५० तथा ना० ल० २० को० पृ० १३८ ।

२ तुलना—सा० द० ६।४१०, द० ल० २।६२ तथा ना० ल० २० को० पृ० १०६, १०७ ।

१ नाट्यमातर —क (ट), काव्यहेतवे—क (वि) ।

२. गदतो मे—क (घ०) ।

३ शृङ्गारे चैव हास्ये च वृत्ति स्यात् कैशिकीति सा—ख०, ग०, घ० ।

४ सात्वती नाम सा ज्ञेया—ग०, घ० ।

५ वीरान्द्रुतशमाश्रया—क० ।

६ रौद्रे भयानके चैव विज्ञेयारभटी बुधे—क०, रौद्रे भयस्ते चापि वृत्तिरारभटी स्मृता—क (ट) ।

७ वीभस्से करुणे चैव भारती सम्प्रकीर्तिता—क, भारती चापि विज्ञेया वीरहास्याद्भुताश्रया—क (भ), सर्वेषु रसभावेषु भारती सम्प्रकीर्तिता—क (ट) ।

८ क० ग० पुस्तकयो—नष्टोकरसङ्गम् (अ० ७।११८) सर्वेषां समवेतानां रूपं (ना० शा० अ० ७।११९) इतिपद्यप्य पुनरप्यत्रोदृष्टं समुपलभ्यते ।

९ ना० शा० तृ०

वृत्त्यन्त एषोऽभिनयो मयोक्तो द्यागङ्गसत्वप्रभवो^१ यथावत् ।
 आहार्यमेवाभिनयं प्रयोगे^२ घक्ष्यामि नेपथ्यकृतन्तु भूयः^३ ॥ ६६ ॥
 इति भारतीये नाट्यशास्त्रे वृत्तिविकल्पो नाम द्वाविंशोऽध्यायः ।



इस प्रकार मैंने वाणी या शब्द, शरीर के विविध अंग, सत्व और वृत्तियों पर निर्भर रहने वाले अभिनय का उचित प्रकार से यहाँ तक निरूपण किया। अब मैं रूपकों के प्रयोग में उपयोगी 'नेपथ्य-विधान' (आहार्याभिनय) को अगले अध्याय में बतला रहा हूँ ॥ ६६ ॥

भरत नाट्यशास्त्र का वृत्तिविधान (वृत्तिविकल्पन) नामक चाईसवाँ अध्याय सम्पूर्ण ।



१. प्रभवः समासात्—क (च०) ।

२. तथैव—क (भ०) ।

३. पुनरुच—ग०, प० ।

त्रयोविंशोऽध्यायः

आहार्याभिनयाध्याय

आहार्य (नेपथ्य) अभिनय की उपयोगिता—

आहार्याभिनयं चित्रा 'व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ।

'यस्मात् प्रयोगः सर्वोऽयमाहार्याभिनये' स्थितः ॥ १ ॥

हे मुनिजन, अब मैं आपको 'आहार्य-अभिनय का स्वरूप बतलाता हूँ ।
क्योंकि समग्र नाट्य-प्रयोग आहार्य अभिनय पर निर्भर करता है ॥ १ ॥

आहार्याभिनय—

आहार्याभिनयो नाम त्रेयो नेपथ्यजो विधिः ।

तत्र कार्यः प्रयत्नस्तु 'नाट्यस्य शुभमिच्छता ॥ २ ॥

१. आहार्याभिनय नेपथ्यजविधान को कहते हैं । आहार्याभिनय का महत्व असाधारण है । आहार्य को सभी वागादि अभिनय के बाद मुनि द्वारा प्रतिपादित करने से कुछ आचार्यों ने इस अभिनय की बहिरंगता दिखलाई किन्तु अभिनव-गुप्त पाद के अनुसार सभी अभिनयों के उपजीव्य होने के कारण इस आहार्य का बाद में निरूपण किया गया है । इसी तथ्य को मुनि ने 'अनुपूर्वशः' शब्द से संकेतित किया है । जैसे भित्ति का आधार चित्ररचना के लिये अपेक्षित है वही तरह अभिनय के प्रयोगरूपी चित्र का आधार आहार्य अभिनय होता है, जो समस्त अभिनय व्यापारों के उपसमन के उपरान्त भी अपनी नेपथ्यविधि द्वारा प्रस्तुत पात्रों के रूपरम का आलोक प्रेक्षक के हृदयाकाश में विशेषरूप से प्रतिभासित होता रहता है । शोक में मलिनवेष और शृङ्गार में उज्ज्वलवेष से विभूषित पात्र जब रङ्गभूमि पर अवतरित होते हैं तो आङ्गिक और वाचिक अभिनय के योग से रसोदय होता है । इसलिये नेपथ्यविधि के रूप में पात्रों के अवस्थानरूप वेशविन्यास, अलंकार-परिधान, अंगरचना, निर्जीव लौकिकवर्दार्य तथा सजीव प्राणियों के नाट्य धर्मों प्रयोग का नाम 'आहार्यअभिनय' है, यह स्पष्ट ही है ।

१. प्रवक्ष्याम्यनु—स०, ग०, घ० ।

२. सर्व एव प्रयोगोऽयं—(न०), एवमेव प्रयोगोऽयं—ग० ।

३. यत्तस्मिन् प्रतिष्ठितः—स०, ग०, घ० ।

४. नाट्यशोभामिच्छता—क (न०) ।

नेपथ्य रचना का विधान 'आहायाभिनय' कहलाता है। जो नाट्यप्रयोग में सफलता के (सिद्ध के) आनाक्षी हैं उन्हें इस पर अधिक ध्यान देना चाहिए ॥ २ ॥

नानावस्था प्रकृतयः 'पूर्वनेपथ्यसाधिताः।

अद्वादिभिरभिव्यक्तिमुपगच्छन्त्ययत्नतः' ॥ ३ ॥

नाटक में पात्रों की विविध अवस्था तथा प्रकृति रहती है अतः पात्रों को (पहिले) नेपथ्य विधान से पूर्ण करने पर ये अपनी सहज शरीर रचना तथा चेष्टाओं द्वारा (बिना अधिक प्रयास के) सरलता से भावों को अभिव्यक्त कर देते हैं ॥ ३ ॥

तस्मिन् यत्नस्तु कर्तव्यो नैपथ्ये सिद्धिमिच्छता।

नाट्यस्येदं त्वलङ्कारो नैपथ्यं यत्^३ प्रकीर्तितम् ॥ ४ ॥

अतएव सिद्धि की इच्छा रखने वाले निर्देशकों को नेपथ्य विधि का सम्पादन प्रयत्नपूर्वक करना चाहिए। क्योंकि जो (यह) नेपथ्य विधान है इसे नाट्यप्रदर्शन का अलङ्कार (भूत) समझें ॥ ४ ॥

नेपथ्य विधान के चार विभेद—

चतुर्विधस्तु नैपथ्यं पुस्तोऽलङ्कार एव च।

तथाङ्गरचना चैव ज्ञेयः सञ्जीव एव च ॥ ५ ॥

नेपथ्य की चार विधाएँ होती हैं :—पुस्तारचना (नमूने की वस्तु का निर्माण), अलङ्करण (सजावट), अङ्गरचना (शरीर को चित्रित करना), तथा सञ्जीव (जीवित प्राणिवर्ग) ॥ ५ ॥

पुस्तनेपथ्य के तीन प्रकार—

पुस्तस्तु त्रिविधो ज्ञेयो नानारूपप्रमाणतः।

सन्धिमो व्याजिमश्चैव वेष्टिमश्च प्रकीर्तितः ॥ ६ ॥

विविधरूप तथा प्रमाणों के अनुसार रहने पर भी पुस्त के तीन प्रकार माने गये हैं। ये हैं :—(१) सन्धिम, (२) व्याजिम तथा (३) वेष्टिम ॥ ६ ॥

१. पूर्वनेपथ्य—क०, पूर्वनेपथ्यमूचेत्ता—ख० ।

२ मन्ते गच्छन्त्ययत्नत—ख० । ३ सम्प्रकीर्तितम्—ख०, ग० ।

४ मुत्तालङ्कार एव—ख० । ५ ज्ञेय सञ्जीवमेव च—क० ।

६ वेष्टिमश्च—ख०, ग०, घ० ।

किलिञ्जधर्मवल्गाद्यैर्यद्रूपं कियते युधैः ।

सन्धिमो नाम विज्ञेयः पुस्तो नाटकसंश्रयः ॥ ७ ॥

सन्धिपुस्त—नाटक के उपयोगार्थ जिस वस्तु का निर्माण चटार्द, बाँस, चमटा या वल्ल से किया जाता हो तो उसे 'सन्धिपुस्त' नेपथ्य समझना चाहिए ॥ ७ ॥

व्याजिमो नाम विज्ञेयो यन्त्रेण कियते तु यः ।

वेष्टयते चैव यद्रूपं वेष्टिमः स तु संश्रितः ॥ ८ ॥

व्याजिम तथा वेष्टिम—जो किन्हीं यन्त्रों के द्वारा बनाया जाए उसे 'व्याजिम' पुस्त तथा जिसका स्वरूप किसी वस्तु से आवेष्टित किये जाने पर होता हो उसे 'वेष्टिम' पुस्त जानना चाहिए ॥ ८ ॥

शैलयात्रविमानानि चर्मवर्मध्वजा नगाः ।

यानि कियन्ते नाट्ये हि स पुस्त इति संश्रितः ॥ ९ ॥

उपयोगार्थ नाट्यप्रयोगों में जिन पर्वत, यान (रथ, पालकी आदि) विमान, ढाल, कवच, फज, तथा हार्थी (नग) आदि का निर्माण किया जाता है, उन्हें 'पुस्त' रचना (वार्थ) समझना चाहिए ॥ ९ ॥

१. सन्धिपुस्त—सन्धानं सन्धा, तथा निर्वृतः, सदलादिरूपं कियते इति सन्धिपुस्तः (अभि० भा० Vol III, पृ० १०९) अर्थात् जो दो भागों को जोड़ कर बनायी जाए ऐसी वस्तुओं को 'सन्धिपुस्त' समझना चाहिए ।

२. व्याजिम का अभिप्राय गुण ने आशय बतलाया है—'व्याजः सूत्रस्याकर्षादिरूपः भाक्षेयः तेन निर्वृतः व्याजिमः—अर्थात् रस्सी को खींच कर उससे प्रस्तुत किये जाने वाले कार्य या निर्माण व्याजिम ।

३. वेष्टिम—'उपरि जनुसिक्यकारिणा वेष्टतेन निर्वृतः वेष्टिमः—अर्थात् वेष्टिम उसे कहते हैं जिसका लकड़ी या लाल की परत चडाकर निर्माण किया गया हो ।

१. किलिञ्ज—ख०, ग०, घ० ।

२. वेष्टयते—ख०, ग० ।

३. वेष्टिमः—ख०, ग०, घ० ।

४. चर्मवल्गाद्यैश्च ये—क (म०) ।

५. ये कियन्ते हि नाट्ये तु—क० ।

अलङ्कार—

अलङ्कारस्तु^१ विज्ञेयो मात्याभरणवाससाम्^२ ।

नानाविध समायोगोऽप्यङ्गोपाङ्गविधि स्मृतः ॥ १० ॥

शरीर के विभिन्न अवयवों पर धारण किये जाने वाली पुष्पमालाएँ, गहने तथा वस्त्रों का प्रयोग अङ्ग तथा उपाङ्ग विधान में 'अलङ्कार' कहलाता है ॥ १० ॥

मालाए (माल्य)—

वेष्टिमं^३ विततञ्चैव सद्भात्यं ग्रन्थिमन्तथा ।

प्रालम्बितं^४ तथा चैव माल्यं पञ्चविधं स्मृतम् ॥ ११ ॥

मालाए पाच प्रकार की होती हैं—(१) वेष्टिम, (२) वितत, (३) सघात्य, (४) ग्रन्थिम तथा (५) प्रालम्बित ॥ ११ ॥

अलङ्कार—

चतुर्विधन्तु विज्ञेयं नाट्ये^५ ह्याभरणं युधै ।

आवेध्यं^६ वन्धनीयञ्च^७ प्रेक्ष्यमारोप्यमेध^८ च ॥ १२ ॥

शरीर पर धारण किये जाने वाले आभूषण नाट्यप्रयोग में चार प्रकार के होते हैं—(१) आवेध्य (जो शरीर को बँध कर पहनाए जाएँ), (२) वन्धनीय (जो शरीर पर ऊपर से बांधे जाए), (३) प्रेक्ष्य (जो पहने जाए), तथा (४) आरोप्य (जो शरीर पर चढ़ाए जाए) ॥ १२ ॥

आवेध्यं कुण्डलादीह^९ यत्स्याच्छ्रवणभूषणम् ।

आरोप्यं हेमसूत्रादि^{१०} द्वाराश्च विविधाश्रया ॥ १३ ॥

इन अलङ्कारों में कुण्डल आदि त्रिणों में धारण किये जाने वाले आवेध्य (भूषण) होते हैं—जो शरीर को बँध कर धारण किये जाते हैं ।

१ अलङ्कारस्तु विज्ञेया माताभरणसप्तका ।

नानावस्त्रवृत्ताश्चैव नानावस्थान्तरात्मका ॥—ब (न०) ।

२ मात्याभरणवाससा—स०, माताभरणवाससा—ग० ।

३ नानाविधसमायोगात्—स०, समायोगोऽङ्गोपाङ्ग—ग० ।

४ वेष्टितं—स० ग० । ५ प्रालम्बितं—स०, ग०, घ० ।

६ देहस्याभरण—स०, ग०, घ० ।

७ प्रेक्ष्यारोप्यके तथा—स०, ग०, घ० ।

८ तथा श्रवण—स०, ग० ।

९ श्लोकार्धमिदं—स० ग० घ०—पुस्तकेषु नास्ति ।

तथा करघनी तथा भुजबन्ध आदि बांधे जाने वाले भूषण बन्धनीय कहलाते हैं ॥ १३ ॥

श्रोणीसूत्राङ्गदे^१ मुक्ताबन्धनीयानि सर्वदा ।

प्रक्षेप्यं नूपुरं विद्याद्वस्त्राभरणमेव च ॥ १४ ॥

‘प्रक्षेप्य’ भूषण में पैजन (नूपुर) तथा पहने जाने वाले वस्त्रादि—जो ऊपर से शरीर पर स्थापित (प्रक्षेप्य) किये जाए—तथा ‘आरोप्य’ अलकारों में सोने के सूत्र तथा विभिन्न हार—जिन्हें ऊपर से पहना जा सक्ता हो—आते हैं ॥ १४ ॥

प्रकृति तथा जातियों के अनुसार अलकार—

भूषणाना विरुल्पं हि^२ पुरुषस्त्रीसमाश्रयम् ।

नानाविधं प्रवक्ष्यामि^३ देशजातिसमुद्भवम् ॥ १५ ॥

अप में अलकारों के अनेक प्रकारों को—जो पुरुष तथा स्त्रियों के द्वारा रुचि, स्थिति तथा जाति के अनुसार धारण किये जाते हैं, बतलाता हूँ ॥ १५ ॥

मनुष्यों द्वारा धारण किये जाने वाले अलकार—

चूडामणि—(मुकुट आदि मस्तक के) अलकार

चूडामणि समुकुटः^४ शिरसो भूषणं स्मृतम् ।

‘चूडामणि तथा मुकुट मस्तक पर धारण करने के भूषण हैं ।

१ चूडामणि शिरोमध्ये—अभि० भा० के अनुसार चूडामणि को वीच मस्तक पर धारण किया जाता था तथा ‘मुकुटो ललाटोर्ध्वं’ (अभि० भा०) मुकुट ललाट के उपर वाले प्रदेश में धारण किया जाता था । ‘कुण्डलमधरपाल्याम्—अर्थात् कुण्डल को कान के नीचे के कोने में धारण किया जाता था । ‘मोचक कर्णशङ्कुल्या मध्यच्छिद्रे कृतम्—कानों के बीच वाले भाग में छिद्र करके पहिनाया जाने वाला भूषण ‘मोचक’ कहलाता था । कीला—ऊर्ध्वच्छिद्रे, उत्तर-कर्णिकेति प्रसिद्धा—’ अर्थात् कान के ऊपरी भाग में छिद्र कर उसमें पहिना जाने वाला भूषण ‘कीला’ या कील कहलाता था ।

(द० अ० भा० पृ० १११, भा० ३)

१ श्रोणिसूत्राङ्गदेमुक्ताबन्धनीयानि निर्दिशेत्—ख०, श्रोणिसूत्राङ्गदेस्तथा—प० ।

२ च—ख० । ३ पुरुषस्य स्त्रियोऽप्यथा—क (भ०) ।

४ सजातरसमाश्रयम्—क० (भ०) । ५ समुकुट—क (ख०) ।

कर्णाभरण—

कुण्डलं मोचकं कीला^१ कर्णाभरणमिव्यते ॥ १६ ॥

तथा कुण्डल, मोचक, (कान के बीच के छिद्र में धारण करने का भूषण) तथा कीला (कर्णपूल ?) कान में धारण करने के भूषण हैं ॥ १६ ॥

श्रीगालकार—

मुक्तावली हर्षक^२ सूत्रकं^३ कण्ठभूषणम् ।

मौक्तिकमाला, हर्षक^२, (साप की शरल का गहना) तथा सर^३ सूत्रक श्रीवा के भूषण होते हैं ।

अंगुली के भूषण—

वेतिकाङ्गुलिमुद्रा^४ च म्यादङ्गुलिचि भूषणम् ॥ १७ ॥

वटक (वेतिक) और अगूठी अंगुलियों पर धारण करने के भूषण हैं ॥ १७ ॥

मुजाओं के आभूषण—

हस्तली^५ चलयञ्चैव बाहुनालीविभूषणम् ।

हस्तली तथा चलय बाहुओं के अलकार (होते) हैं ।

१. हर्षक—समुद्रकं सर्पादिरूपतया प्रसिद्धम् । (अ० भा० पृ० १११, भा० ३)

२. सूत्रकम्—गुच्छश्रीवा—सूत्रादितया प्रसिद्धम् । (अ० भा० ३, पृ० १११)

३. वटक (या) वेतिक—'सूधम—वटकरूपा अङ्गुलिमुद्रा पक्षिपक्षाद्याकारेणोपेता'—छोटे कडे की शकल में निर्मित—वगलक अगूठी 'वटक' तथा 'अङ्गुलि मुद्रा' अगूठी उसे कहते हैं जो पक्षी तथा कमल आदि के आकार में बनी हो । वटक और अङ्गुलीयक का यही अंतर था । पर कागन्तर में इस आभूषण के दोनों शब्द (अङ्गुलीयक तथा मुद्रा शब्द) पृथक् रूप में विकसित हो गये । देखिये—मुद्राराक्षस नाटक में 'मुद्रा' प्रदान तथा मुद्राधारण का विवरण ।

१ कीला—छ, मोचक कीला—क (भ०) ।

२ परिसर—क (भ०) । ३ समूत्र—छ ।

४ वटकोङ्गुलि—स० ग०, वेतकोङ्गुलि—क (भ०); वेतिका—क (प०), वेतिका—क (च) ।

५. हस्तवी—छ, ग०, हस्तपी—प०; हस्तती—क (ज०) ।

कलाई के आभूषण—

रुचकश्चूलिका^१ कार्या^२ मणिवन्धविभूषणम् ॥ १८ ॥

रुचक^३, उच्चितक या चूलिका को कलाई के आभूषण रखे जाए ॥ १८ ॥

केहुनी के आभूषण—

केयूरे^३ अङ्गदे चैव कूर्परोपरि भूषणे ।

केयूर^२ तथा अगद केहुनी के ऊपर धारण करने के अलंकार होते हैं ।

वक्षः के आभूषण—

'त्रिसरश्चैव हारश्च तथा'^३ वक्षो विभूषणम् ॥ १९ ॥

त्रिसर^२ तथा हार वक्षस्थल के आभूषण होते हैं ॥ १९ ॥

व्यालम्ब्यमौक्तिको^६ हारो माला चैवाङ्गभूषणम् ।

मोतियों की लम्बी सर तथा पुष्पों की माला सम्पूर्ण शरीर का आभूषण होती है ।

१. रुचक—पहुँची या कलाई पर धारण करने का सुवर्ण निर्मित अगूठी के गोल आकार का आभूषण । चूलिका—यह कलाई के ऊपरी भाग में धारण की जाती थी जो आजकल पहुँची कहलाती है ।

२. अनेक संस्कृत रचनाओं में पुरुष के अतिरिक्त स्त्रियों द्वारा भी केयूर के धारण करने का उल्लेख मिलता है । यथा—'केयूरे नैव जानामि नैव जानामि बुण्डले । मुपुरे चाभि जानामि नित्यं पादाभिचन्दनात् (वा० रा०) । इसी प्रकार उत्तररामचरित में सीताहरण के बाद मार्ग में गिरे हुए अलंकारों में केयूर का निर्देश मिलता है । केयूर की व्याख्या अमरकोष टीका में भानुजी ने इस प्रकार की है । 'के बाहुशीर्षं याति इति केयूरम्' (अ० को २।६।१०७) केयूर के ऊपर अगद धारण किये जाते थे [कुछ अलंकारों के रेखा चित्र दिये जा रहे हैं । जिसे विषय रोचक तथा सुबोध हो जाए]

३. त्रिसर—मोतियों का तीन लड़ियों से निर्मित हार 'त्रिसर' कहलाता है "त्रिसरः मुक्तालतानमेण—" (अ० भा० पृ० ११२ भा० ३)

१. रुचकोन्वितकैश्चैव—स०; ग० रुचिकोन्वितिके कार्या—क (ड) ।

२. चैव—क (ड) । ३. केयूरमङ्गदश्चैव—स, ग०, घ० ।

४ त्रिसरश्चैव—ग० । ५ भवेद्वसो—स० ।

६ व्यालम्बिमौक्तिका हारो मालायाद्या देहभूषणम्—स०, ग०, व्यलम्बि-
भीक्ति—घ०; व्यालम्बमुक्ताहारादिमालादेहविभूषणम्—क (ड) ।

'तरलं सूत्रकञ्चैव भवेत् कटिविभूषणम् ॥ २० ॥

'तरल तथा 'सूत्र कटि के आभूषण होते हैं ॥ २० ॥

अयं पुरुषनिर्योगः कार्यस्त्वाभरणाश्रयः ।

देवानां पार्थिवानाञ्च पुनर्वक्ष्यामि^३ योषिताम् ॥ २१ ॥

पुरुषपात्रों में देवता तथा राजाओं के लिये ये अलंकार बतलाए गए हैं । अब मैं स्त्रियों के द्वारा धारण किये जाने वाले अलंकार बतलाता हूँ ॥ २१ ॥

स्त्रियों के (धारण करने योग्य) अलंकार—

'शिक्षापाशं शिक्षाव्यालः' पिण्डीपत्रं^४ तथैव च ।

चूडागण्डिमर्करिका^५ मुक्ताजालं गवाक्षिकम् ॥ २२ ॥

शिरसो भूषणञ्चैव विचित्रं शीर्षजालकम् ।

'शिरसा-पाश, शिरसापत्र, पिण्डी (पिण्ड) पत्र, (खण्ड यन्त्र, खण्डपत्र),

१. तरल—नाभि के नीचे तक लम्बा हार के बीच धारण किया जाने वाला अलंकार (तरलं नाभेरधः—अभि० भा०) तथा 'तरलो हारमध्यग— (अम० कोष) भी द्रष्टव्य है ।

२ सूत्र—तरल के नीचे पहिनी जाने वाली 'सर' या माला को सूत्र कहते थे ।

३. शिक्षापाश या चूडापाश—मस्तक के ऊपर बालों में धारण किया जाता था । मेघदूत (उत्तर २) में चूडापाश का उल्लेख मिलता है जो यही शिक्षापाश (प्रतीत होता) है । शिक्षाव्याल—नागों के जोड़ों से बनाया गया अलंकार गया जिसके बीच में नागपत्र रहता है । 'नागगन्धिभिरुपनिबद्धो मध्ये कणिकास्यानीयम्'—(अभि० भा० पृ० ११२, भा० ३) । पिण्डीपत्र—इसी शिक्षाव्याल में जब नागपत्रों के साथ उनके मध्यवर्ती स्थान में विचित्र प्रकार से गोल आकार

१. तलकं—क, तदल—क (घ०) । २. वक्ष्याम्यह प्रथम्—क (भ०) ।

३. शिक्षापाशः शिक्षाजालं—ख०, ग० । ४. शिरोव्यालं—क (भ०) ।

५. पिण्डपत्रं—ख० ग०; पिण्डपत्रं—क (घ०); पिण्डयन्त्रं—क (भ); खण्डपत्रं—क (ङ) ।

६. मर्करिको—क (भ०) ।

७ मुक्ताजालगवाक्षिकम्—क०; गवाक्षिका—क (न०) गवाक्षिः क (म०) ।

८. वापि चित्रकं शीर्षजालकम्—क (भ०) ।

चूड़ामणि, मकरिका, मुस्ताजाल, गवाक्ष तथा विविध प्रकार के शीर्षजाल (Hair net) मस्तक पर धारण करने के आभूषण होते हैं ॥ २२-२३ ॥

ललाटतिलकश्चैव^१ नानाशिल्पप्रयोजितम् ॥ २३ ॥

भ्रुवोश्चोपरि^२ गुच्छश्च कुसुमानुकृतिस्तथा^३ ।

ललाट पर धारण किये जाने वाले तिलक नामक भूषण अनेक प्रकार की कारीगरी से निर्मित तथा विविध स्वरूप वाले होने चाहिए । भौंहों पर रहने वाले 'गुच्छ' को पुष्पों के आकार में बनाया जाए ॥ २३-२४ ॥

कर्णामरण—

कण्डकं^४ शिखिपत्रञ्च वेणीगुच्छः^५ सदारकः^६ ॥ २४ ॥

कर्णिका कर्णवलयं तथा स्यात् पत्रकर्णिका ।

कुण्डलं^७ कर्णमुद्रा च कर्णोत्कीलकमेव च ॥ २५ ॥

नाना^८ रत्नविचित्राणि रत्नपत्राणि^९ चैव हि ।

कर्णयोर्भूषणं होतत्^{१०} कर्णपूरस्तथैव च ॥ २६ ॥

मे पत्ते बने हो या इनके बीच जोड़ दिये जाये तो पिण्डीपत्र अलंकार कहलाता था (देखिये—तस्यैव दलसन्धानतया चित्ररचनानि वर्तुलानि पत्राणि पिण्डीपत्राणि अभि० भारती० पृ० ११२, भा० ३) मकरिका—मकरपत्र नामक अलंकार । मुस्ताजाल—मोतियों की जाली । गवाक्ष—सभवतः तिरछी बनावट में वाली पर धारण किया जाने वाला जाल जैसा अलंकार । इसका वर्णन कम मिलता है । विविधशीर्षजालों का आज भी स्वरूप देखा जा सकता है ।

१. तिलकश्चैव—ग० ।

२. प्रयोजितः—ग०, प० ।

३. भ्रुवोः—उ०, भ्रुगुच्छो परि—क० ।

४. कृतिर्भवेत्—झ० ।

५. कुण्डलं-शिखिपत्रञ्च—ग० ।

६. वेणीगुच्छः—क, वेणीकज्जं—प, वेणीकुज्जः सदारकः—क (ढ) ।

७. सदारक —ख०, सदारकम्—घ० ।

८. आवेष्टितः कर्णमुद्रा—ख०, ग०; आवेष्टकं कर्णमुद्रा—क (न०) ।

९. नानाचित्रविचित्राणि रत्नपत्राणि चैव हि—ग०, रत्नपत्राणि—घ० ।

१०. तथा संस्कारकाणि च—क (भ०) ।

११. कार्यं—ख०, ग० ।

कानों में धारण किये जाने वाले अलंकार ये हैं—कुण्डक, शिखिपत्र^१ (खगपत्र), वणीगुच्छ, मोचक, कर्णिका, कर्णवल्लय, पत्रकर्णिका, कुडल, कर्णमुद्रा, कर्णभूषण, कर्णात्सीलक तथा अनेकरत्नों से जटित एवं विविध स्वरूपों में निर्मित दन्तपत्र ॥ २५-२६ ॥

गण्डविभूषण—

तिलका पत्रलेखाश्च^१ भवेद् गण्डविभूषणम् ।

तिलक^१ तथा पत्रलेखा कपोल (पर धारण करन) क भूषण होते हैं ।

वक्षोभूषण—

त्रिवेणी^२ चैव विद्येयं भवेद्वक्षो विभूषणम् ॥ २७ ॥

'त्रिवेणी' वक्षस्थल का भूषण होता है ॥ २७ ॥

नेत्र च आष्ठ के विभूषण—

नेत्रयोरञ्जनं द्वेयमधरस्य^३ च रञ्जनम् ।

नेत्रों का अञ्जन तथा ओष्ठों का रजन (रंगना) भूषण होता है ।

दन्ताभूषण—

दन्ताना विविधो रागश्चतुर्णां^४ शुफलतापि वा ॥ २८ ॥

१ शिखिपत्र—मोर की पूछ की शकल में विचित्र (अनेक रंग की) मणियों को घुंघु कर बनाया हुआ आभूषण विशेष । (देखिये—शिखिपत्र मयूरविन्ध्याकारो विचित्रवर्णरचित कर्णावित्तक —(अभि० भा० पृ० ११३ भाग तृतीय) । कर्णों के अलंकार भी रचना वैशिष्ट्य से पृथक् पृथक् आकार बनाने वाले होते हैं जैसा कि उनका नाम है वैसा ही स्वरूप भी रहा होगा । इनके उल्लेख तथा स्वरूप की सम्प्रति उपलब्धि नहीं होती है ।

२ 'तिलक'—सोने का अलंकार जिसका आज भी प्रचलन है । यही बौंदी का बना कर गरीब तबके की जातियों में भी पहिना जाता है परन्तु सोने का टीका राजस्थान में कुलीन महिलाएँ धारण करती हैं । दन्तपत्र—यह रत्नों का या हाथी दाँत का बनाया जाता था । देखिये—शिगुपावध—'विगस्यन्ते चितदन्तपत्रविधित्मया नूनमनेन मानिना (सर्ग १)' । कर्णपूर = कर्णफूट नामक अलंकार ।

१. तिलक पत्रलेखा च—स०, ग० ।

२ त्रिवेणी—क० । ३ काय—स०, ग० ।

४ विविधा रागाश्चतुर्णां शुक्लता तथा—स०, ग०, घ० ।

रागान्तरविकल्पोऽथ' शोभनेनाधिकोज्ज्वलः ।
 मुग्धानां' सुन्दराणाञ्च मुक्ताभासितशोभनाः ॥ २९ ॥
 सुरक्ता' वापि दन्ताः स्युः पद्मपल्लवरञ्जनाः ।
 अश्मरागोद्योतितः स्याद्घरः पल्लवप्रभः ॥ ३० ॥
 विल्लासश्च भवेत्तासां सविभ्रान्तनिरीक्षितम् ।

चार सामने के दाँतों का (अर्थात् दो ऊपर वाले और दो नीचे वाले दाँतों की पक्ति का) विविध रंगों में रगना या उनका शुभ्र बने रहना भूषण स्वरूप ही है । पर जब इनको रंग दिया जाता है तो वे शुभ्रवर्ण की अपेक्षा अधिक शोभाशाली हो जाते हैं ।

मुग्धा युवतियों के मोती जैसे सुन्दर दाँत जब स्मित की दीप्ति से भासित होते हों—तथा वे (उस समय) कमल के समान रक्तवर्ण म रगे हुए तथा ओठ भी रंगने के कारण पल्लव जैसे लाल वर्ण के हो तो उन ललनाओं का विलास एवं रागपूर्ण (सविभ्रान्त) अवलोकन बड़ा ही प्रिय लगता है तथा सौन्दर्य को (और) भी यह निवार देता है ॥ २८-३१ ॥

कण्ठाभरण—

मुक्तावली व्यालपङ्क्तिर्मञ्जरी रत्नमालिका ॥ ३१ ॥
 रत्नावलीसूत्रकञ्च' श्रेयं कण्ठविभूषणम् ।
 द्विसरस्त्रिसरश्चैव चतुस्सरकमेव च ॥ ३२ ॥
 तथा शृङ्खलिका चैव भवेत् कण्ठविभूषणम् ।

मुस्तामाला (मुस्तावलि), व्यालपङ्क्ति, मञ्जरी, रत्नमाला, रत्नसर, रत्नावलि तथा दो तीन या चार सुवर्ण सरों के या ताकल्ले (शृंखलिका) जैसे भूषण गले में धारण किये जाते हैं ॥ ३१-३३ ॥

व्यालपङ्क्ति—साँप की शबल का एक गले का आभूषण ।

१. रागान्तरविकल्पार्थशोभने—स०, ग० ।

२. मुग्धाना—क (भ०) ।

३. मुक्ताभाः सितशोभनाः—स०; मुक्ताभाः स्मितशोभनाः—घ० ।

४. आरता एव दन्ताः स्युस्तथा मालि च रञ्जनम् । स्वरागोज्ज्योतितश्च स्यात्—क (प०) ।

५. विभ्रान्तञ्च विलक्षितम्—क (भ०) ।

६. च सूत्रञ्च—ग०, घ० ।

७. चतुरसक (?) मेव—ग० ।

बाहुभूषण—

अङ्गदं वलयञ्चैव बाहुमूलविभूषणम् ॥ ३३ ॥

अगद' तथा 'वलय' बाहु के (ऊपरी भाग के) भूषण है ।

वक्षोविभूषण—

'नामाशिल्पकृतश्चैव द्वारा 'वक्षोविभूषणम् ।

'मणिजालावनद्धञ्च भवेत् स्तनविभूषणम् ॥ ३४ ॥

अनेक विध कारीगरी से निर्मित रत्नों के हार वक्षस्थल के आभूषण होते हैं । इसी प्रकार मणियों की जाली उरोजों का आभूषण होता है (या उरोज से पीठ तक भाग का आभूषण होता है) ॥ ३४ ॥

'खर्जूरकं 'सोच्छ्रितिकं बाहुनालीविभूषणम् ।

'सोच्छ्रिता (बाजूबन्द) बाहु में तथा खर्जूर नामक भूषण बाहु के सीधे भाग पर धारण किये जाते हैं ॥ ३५ ॥

मजरी—गले का हार जिसकी मजरी जैसी बनावट हो । अबसर यही सोने तथा रत्नों के द्वारा प्राचीन काल में बनती थी । रत्नमालिका—रत्नों की छोटी माला । रत्नावली—रत्नों की लम्बी माला । रत्नमालिका तथा रत्नावली में आकारगत विभेद केवल इतना ही है ।

सूत्र—सोने की पतली सर (सुवर्णसूत्र का उल्लेख संस्कृत साहित्य में प्रसिद्ध है)

१ अगद या वलय को यात्रकल अनन्त और बाजूबन्द कहते हैं । आज भी इसका उपयोग होता (आ रहा) है ।

२ स्वेच्छ्रितिका और खर्जूर—इनका कहीं स्पष्टीकरण नहीं मिलता है कि इनका आकार कैसा होता था । केवल स्थान के कारण घोंडी स्वरूप की कल्पना की जा सकती है कि ये बाजूबन्द की तरह के कोई बाहु के आभूषण होने थे ।

१ नानारत्नकृता—ख०, नानाशिल्पीकृता—ब (भ) ।

२ वक्षोत्रभूषणम्—क (प०) ।

३ मणिजालानुबन्धञ्च—ब (ष०) ।

४ खर्जूरक—घ० ।

५ स्वेच्छ्रितिकरश्च—ख०, स्वेच्छ्रितिकरश्च—ब (ङ) ।

अंगुलि विभूषण—

कटकं कलशाखा च हस्तपत्रं सुपूरकम् ॥ ३५ ॥

मुद्राङ्गुलीयकञ्चैव छद्मङ्गुलीनां विभूषणम् ।

कटक, कलशाखा, हस्तपत्र, सुपूरक तथा मुद्रा, अंगुलीयक (अंगूठी) अंगुलियों का आभूषण होते हैं ॥ ३५-३६ ॥

कटि विभूषण—

काञ्ची मौक्तिरुजालाट्या तलकं मेखलं तथा ॥ ३६ ॥

रशना च कलापश्च भवेच्छोणी-विभूषणम् ।

मोति रुजालों से युक्त कांची, मेखला तथा रशना तथा तलक कटि पर धारण करने के अलंकार होते हैं ॥ ३६-३७ ॥

पद्मप्रतिर्भवेत् काञ्ची मेखला त्वष्टयष्टिका ॥ ३७ ॥

द्विष्टयष्टी रशना कलापः पञ्चविंशकः ।

द्वात्रिंशच्च चतुःषष्टिः शतमष्टोत्तरन्तथा ॥ ३८ ॥

मुक्ताद्वारा भवन्त्येते देवपार्थिवयोपिताम् ।

इनमें कांची एक सर नी, मेखला, रशना आठ सरों नी, रशना सोलह सरों की तथा कलाप पचीस सरों की बनाई जाती है । देवपत्नी, महादेवी तथा महारानियों की मोती मालाएँ बत्तीस, चौंसठ तथा एक सौ आठ सरों की होती है ॥ ३७-३९ ॥

१ कलशाखा, हस्तपत्र तथा सुपूरक अप्रसिद्ध अलंकार हैं । 'हस्तसूत्र' का जहर थी आटे में अर्पण किया है । (देखिये—आटे कोश-धात्र्यङ्गुलीभिः प्रतिसार्यमाणमूर्गामयं कौन्तुकहस्तसूत्रम् कलाई पर बाँधा जाने वाला भूषण या रधासूत्र (कु० मा० सं० ७।२५)

२ तलक—एक विशेष प्रकार की करधनी । इसके अतिरिक्त शेष अलंकारों का मूल में स्वरूप तथा विवरण दिया जा रहा है ।

१. काञ्ची कटक गङ्गो—क०, प० । २. सुपूरक—ख०, ग० ।

३. अंगुलीयक च त्वाद—ख०, च त्वादङ्गुल्याभरण भवेत् ।

४. मुक्तामालाङ्गुलीयक मेखला काञ्चिकापि वा—क० ।

५. मुद्राङ्गुलीयक तथा—ग० । ६. श्रेय शोणी—क (च०) ।

७. रशना षोडश श्रेया—ख०, ग०, प० । ८. पञ्चविंशति—ख० ।

९. द्वात्रिंशत् षोडशष्टी च चतुःषष्टिः सप्त तथा—ख; क (च०) ।

गुल्फ (पैर की घुट्टी के ऊपर धारण करने के) आभूषण—

‘नूपुरः किङ्किणीकाश्च घण्टिका’ रत्नजालरुम् ॥ ३९ ॥

सघोषे’ कटकै चैव गुल्फोपरि-विभूषणम् ।

नूपुर, किङ्किणी, रत्नजाल तथा घण्टिका नामक भूषण गुल्फ के (पैर की घुट्टी) ऊपर धारण किये जाने वाले अलंकार होते हैं ॥ ३९-४० ॥

गुल्फ भूषण—

अङ्गुयां^१ पादपत्रं^२ स्यादङ्गुलीप्वङ्गुलीयकम् ॥ ४० ॥

अङ्गुष्ठे तिलकश्चैव^३ पादयोश्च विभूषणम् ।

तथालक्तकरागध^४ नानाभक्तिनिवेशितः^५ ॥ ४१ ॥

अशोकपल्लवच्छायः स्यात् स्याभाषिक एव^६ च ।

जघा (या ऊरू) का ‘पादपत्र’ आभूषण होता है, अङ्गुलियों का (पैरों की) अङ्गुलीयक तथा अङ्गुठे का ‘तिलक’ । ये पैरों के अलंकार (होते) हैं ।

इसी प्रकार (पैरों का अतिरिक्त भूषणहोता है) महावर—जो अनेक रचनाओं से चित्रित किया जाता है तथा जिसका अशोक के पल्लव के समान स्वाभाविक रत्नवर्ण होता है ॥ ४०-४२ ॥

पतद्विभूषणं नार्या आकेशादानखादपि ॥ ४२ ॥

यथाभावरसावस्थं^७ विक्षेयं द्विजसत्तमाः ।

१ तिलक का ‘तिलक’ भी पाठ मिलता है । अभिनवगुप्त ने (अङ्गुष्ठ) तिलका इति विचित्र-रचना कृता —अर्थात् अनेक रूपों में बनायी गयी अङ्गुठे की बिछिया को ‘तिलक’ आभूषण कहा है ।

१ नूपुर. किङ्किणीकश्च रत्नजालमेव च—स०, ग० ।

२ घण्टिकाजालमेव च—स० ।

३ सङ्घोषकटक—स० ग० घ०, सघोषकटक—क (न०) ।

४ पादयो पाद—स०, सरल कण्ठोद्योतमङ्गु—क (भ०) ।

५ अङ्गुलाव—क (ज०) ।

६ अङ्गुष्ठतिलकाश्चैव—क० ।

७ तथैवाल्लकरागध—स०, ग०, द० ।

८ विभूषितः—क (भ०) । ९ एव वा—स० ।

१०. रसावस्थां विनायैव प्रयोक्तव्येत्—स०, ग०, घ० ।

ये स्त्रियों के 'नख-शिख भूषण है जिन्हें रस तथा भावों की स्थिति को देखते हुये तदनुसार प्रयुक्त किया जाय ॥ ४२ ॥

व्यागमश्च प्रमाणञ्च रूपनिर्वर्णनं तथा ॥ ४३ ॥

'विश्वकर्ममतात् कार्यं सुबुद्ध्यापि प्रयोफटभिः ।

इन अलङ्कारों का मूल उत्स विश्वकर्मा प्रणीत शास्त्र^१ है, उसी के अनुसार इन अलङ्कारों को शरीर का प्रमाण तथा स्वरूप देखते हुये निर्माण करना चाहिये या फिर समयानुकूल अपनी बुद्धि से भी इनकी योजना की जा सकती है ॥ ४३ ॥

नहि शक्यं सुवर्णेन मुक्ताभिर्मणिभिस्तथा ॥ ४४ ॥

स्वाधीनमिति^२ क्वच्यैव कर्तुमङ्गस्य भूषणम् ।

(नाट्यप्रयोग में) किसी एक विशेष व्यक्ति की रुचि के अनुसार सुवर्ण, मोती तथा रत्नों से निर्मित अलंकार नहीं बनते, नहीं स्वेच्छापूर्वक चाहें जितने अलंकारों का धारण होता है ॥ ४४ ॥

'विभागतोऽभिप्रयुक्तमङ्गशोभाकरं भवेत् ॥ ४५ ॥

यथा स्थानान्तरगतं भूषणं रत्नसंयुतम् ।

(किन्तु) रत्नों से जटित ये भूषण शरीर के उपयुक्त स्थानों पर विभागपूर्वक धारण (स्थापित) किये जाने पर ही अगों की शोभा बढ़ाते हैं ॥ ४५ ॥

न तु नाट्यप्रयोगेषु^३ कर्तव्यं भूषणं गुरु ॥ ४६ ॥

येवं जनयते तद्धि सभ्यायतविचेष्टनात् ।

गुरु-भावावसन्नस्य स्वेदो मूर्च्छा च^४ जायते ॥ ४७ ॥

१. नखशिख पद से आशय है पैर की महावर तक का भाग जो कि पैरों की शोभा को बढ़ाता है । (अलङ्काररागपर्यन्तगितियावत्-अभि० भारती० पृ० ११६, Vol. III)

२. कला और शिल्प शास्त्र पर विश्वकर्मा प्रणीत प्रामाणिक आगमग्रन्थ माना जाता था जिसका भरत ने (यहाँ) उल्लेख किया है । परन्तु इन विषयों पर विश्वकर्मा प्रणीत (शास्त्र) ग्रन्थ सम्प्रति अप्राप्य है ।

१. कर्मगने—४० (भ०) ; कर्मोद्भवं कार्यं बुद्ध्या चापि प्रयोजयेत्—ख० ।

२. स्वाधीनं चेच्छया—ख, ग० ; चेच्छया चैव—घ० ।

३. विभावतो—ख० । ४. प्रयोगे तु—क० ।

५. प्रजायते—ख०, ग०, घ० ।

६. ना० शा० ल०

गुर्या भरणसन्नो द्वि चेष्टां न कुर्वते पुनः ।

'तस्मात्तनु त्वचकृतं सौवर्णं भूषणं भवेत् ॥ ४८ ॥

'रत्नवज्रतुवह्नं चा न पेदजननं भवेत् ।

(नाट्य प्रदर्शन की) विविध दशाओं में अधिक या भारी अलङ्कारों का उपयोग नहीं किया जाए क्योंकि वैसा करने पर अभिनेता या अभिनेत्री द्वारा की जाने वाली आंगिकचेष्टाओं तथा अभिनयादि कार्यों के प्रदर्शन में थकावट (खेद) आ जाती है और (जल्दी से इस थकावट के आने के कारण) भारी भूषणों के धारण करने के कारण शरीर से पसीना निकलने लगता है जिससे कभी कभी पात्र मूर्च्छित भी हो सकते हैं । और भारी अलङ्कारों को पहिन पर समुचित चेष्टाओं का ठीक से प्रदर्शन भी नहीं हो पाता । अतएव सोने के पतले पतरों से निर्मित भूषणों का नाट्यप्रयोग में उपयोग करना चाहिए । परन्तु 'लाख' से—निर्मित हलके भूषणों को डोरी में बाधकर उन पर रत्नों को जटना चाहिए । ऐसे भूषणों के धारण करने पर (नाट्यप्रदर्शन में) अभिनेताओं को अधिक थकावट नहीं आएगी ॥ ४६-४८ ॥

स्वेच्छया भूषणविधिर्दिव्यानामपदिश्यते ॥ ४९ ॥

'यत्न-भाव-विनिष्पन्नं मानुषाणां विभूषणम् ।

दिव्य पात्रों के लिए यह भूषणविधान ऐच्छिक है किन्तु मानवों के भूषणों को यत्न-पूर्वक तथा भावानुसार धारण करवाना चाहिए ॥ ४९ ॥

दिव्यानां भूषणविधिर्य एव परिकीर्तितः ।

मानुषाणाञ्च कर्त्तव्यो नानादेशसमाधयः ॥ ५० ॥ क ॥

इस प्रकार दिव्यपात्रों के अलङ्कारों के धारण करने की मीने विधि या नियम बतलाये । पर मनुष्य पात्रों के अलङ्कार विभिन्न देशों के आधार पर तदनुसारी रखने चाहिए ।

१. भरतमुनि ने यहाँ नाट्यनिर्देशक तथा नेपथ्य विभाग के व्यवस्थापक को आवश्यक एवं महत्वपूर्ण चेतावनी के रूप में अपने अनुभवपूर्ण गिद्वान्त का संकेत किया है ।

१. तस्मात्तनु त्वचकृतं सौवर्णं—स० ग० घ० ।

२. जनुपूर्णात्परतन तु—स० ।

३. यत्नभावाद्दिनिष्पन्ना—घ०; यदभावाद्दिनिष्पन्नं—क (४) ।

भूपणैश्चापि' वेपैश्च नानावस्थासमाश्रयैः ॥ ५० ॥
दिव्याङ्गनानां कर्तव्या चिभक्तिः स्वस्वभूमिजा ।

अनेक अवस्थाओं में होने वाले वेप तथा भूपणों की विशेषता से मण्डित दिव्य नारियों (की भूमिका) के विभाग करने चाहिए ॥ ५० ॥

विद्याधरीणां यक्षीणामप्सरो नागयोपिताम् ॥ ५१ ॥
ऋषिदैवतरुन्यानां वेपैर्नानात्वमिष्यते ।

विद्याधर, यक्षी, नाग, अप्सराएँ, ऋषि तथा देवकन्याओं की वेपगत विविध विशेषताएँ रत्नी चाहिए ॥ ५१-५२ ॥

तथा च सिद्धगन्धर्वराक्षसासुरयोपिताम् ॥ ५२ ॥
दिव्यानां नरनारीणां मानुषीणास्तथैव^३ च ।

इसी प्रकार सिद्ध, गन्धर्व, राक्षस, असुर, वानर तथा मानव स्त्रियों की भी वेपगत विशेषता रहनी चाहिए ॥ ५२-५३ ॥

शिखापुटशिखण्डं तु मुक्ता भूयिष्ठभूषणम् ॥ ५३ ॥
विद्याधरीणां कर्त्तव्यः शुद्धो वेपपरिच्छदः ।

विद्याधर स्त्रियों का वेप शुभ्रवर्णों का हो, वे अनेक मौक्तिक मालाओं को धारण करने वाली हो तथा उनके बालों का जूडा (शिरा) बधा हुआ तथा गोन्दार हो [पाठान्तर-उनकी शिरा पर मोतियों की माला लपेटा हुई रहनी चाहिए और बालों का जूडा ऊपर बंधा हुआ रहे] ॥ ५३-५४ ॥

यक्षिण्योऽप्सरसश्चैव कार्या रत्नविभूषणाः ॥ ५४ ॥
समस्तासां भवेद्वेपो यक्षीणां केवलं शिखा ।

यक्ष स्त्री तथा अप्सराओं के अलंकार रत्न जटित रहने चाहिए तथा इनके भी विद्याधर स्त्रियों जैसे वस्त्र हों, केवल इनकी शिरा सादी होती है (अर्थात् उनपर मोतियों की माला नहीं बांधी जाती) ॥ ५४-५५ ॥

१. भूपणैरपवेष्टैश्च—क (५०) ।

२. स्वनिकायजा—क (भ०) ।

३. तथैव च शिखण्डकम्—क० ।

४. कर्त्तव्यं चिभवेदपरिच्छदम्—क (च०) ।

५. यक्षिण्यप्सरसाश्चैव कार्यं रत्नैविभूषणम्—ख, ग०, घ० ।

६. मस्त्वासां तु—ख०, ग०; समस्तानां—क (न०) ।

१दिव्यानामिव कर्तव्यं नागस्त्रीणां विभूषणम् ॥ ५५ ॥

मुक्तामणिलताप्राया १ फणास्तासान्तु २ केवलम् ।

नाग स्त्रियों के भूषण भी दिव्यस्त्रियों के समान मोती तथा रत्न जटित रहते हैं परन्तु इन आभूषणों पर 'फण' बना रहता है ॥ ५५-५६ ॥

कार्यन्तु मुनिकन्यानामेकवेणीधरं शिर ॥ ५६ ॥

न चापि ३ भूषणविधिस्तासां वेषो वनोचितः ।

अपि कन्याओं में एक वेणी धारण करना चाहिए । इनको अलंकार नहीं पहनाए जाते तथा वेष भी वन के निवास के अनुरूप अधिक सजावट भरा नहीं होता ॥ ५६-५७ ॥

मुक्ता मरकतप्रायं मण्डनं सिद्धयोपिताम् ॥ ५७ ॥

तासाञ्चैव तु कर्त्तव्यं पीतवस्त्रपरिच्छदम् ।

सिद्ध स्त्रियों के भूषण मोती तथा मरकत मणियों से जटित होते हैं, इनके वस्त्र पीले रंग के होने चाहिए ॥ ५७-५८ ॥

पद्मरागमणिप्रायं गन्धर्वीणा विभूषणम् ॥ ५८ ॥

४ वीणाहस्ताश्च कर्त्तव्याः कौसुम्भवसनास्तथा ।

गन्धर्व स्त्रियों के भूषण पद्मराग (लाल) मणि से जटित होते हैं । इनके वस्त्र केशरिया वर्ण के (कौसुम्भवर्ण—) हो तथा ये अपने हाथ में वीणा लिए हों ॥ ५८-५९ ॥

५ द्रुनीलैस्तु कर्त्तव्यं राक्षसीनां विभूषणम् ॥ ५९ ॥

६ सितदंष्ट्रा च कर्त्तव्या ७ कृष्णवस्त्रपरिच्छदम् ।

राक्षस स्त्रियों के आभूषण नीलम के होते हैं । इनके दाँत सफेद तथा वस्त्र नील रंग के रहने चाहिए ॥ ५९-६० ॥

८ वैदूर्यमुक्ताभरणा कर्त्तव्या ९ सुरयोपिताम् ॥ ६० ॥

१० शुरुपिच्छनिर्भैरव्यै कार्यस्तासां परिच्छदम् ।

१ दिव्यवत् सम्प्रकर्तव्य नागीना तु विभूषणम्—स०, ग०, घ० ।

२ मणिलता—प्रायं फल—स० ग०, मुक्तामणिगणप्राय—क (न०) ।

३ केवला—क० । ४ भूषण कार्य तासां पत्यर्पतो भवेत्—स० ।

५ वीणाहस्ताश्च कर्त्तव्य कौसुम्भवसनास्तथा—क० ।

६ शिता दंष्ट्र—स० ग०, घ० । ७ कृष्णवस्त्रपरिच्छद—ग० ।

८ सुरयोपिताम्—क० ।

देवियों के आभूषण मोती तथा लहसुनिया- (वैदूर्य) मणि जटित होते हैं । इनके वस्त्र तोते की दुम जैसे हरे रंग के होने चाहिए ॥ ६० ॥

पुष्परागैस्तु मणिभिः कचिद्वैदूर्यभूषितैः^१ ॥ ६१ ॥

दिव्यघानरनारीणां कार्या^२ नीलपरिच्छदाः ।

दिव्य तथा वानर स्त्रियों के अलंकार कमी पुखराज के और कमी वैदूर्य (लहसुनिया) मणि के होते हैं । इनके वस्त्र नीलेरंग के होने चाहिए ॥ ६१ ॥

एवं शृङ्गारिणः कार्या वेपा^३ दिव्याङ्गनाश्रयाः ॥ ६२ ॥

अवस्थान्तरमासाद्य शुद्धाः कार्याः पुनस्तथा ।

दिव्य स्त्रियों के इसी प्रकार के वेप रागात्मक दशा में रहते हैं परन्तु अन्य अवस्थाओं में इनके वेप श्वेतवर्ण के ही रखे जाते हैं ॥ ६२ ॥

नारियों के देशानुसारी वेप—

मानुपीणान्तु कर्तव्या नानादेशसमुद्भवाः ॥ ६३ ॥

वेपाभरणसंयोगान् गदस्तान्निबोधत ।

किन्तु मानवी नारियों के उनके देश के अनुसार भूषण तथा वेप रखे जाते हैं । अब मैं उन्हें बतलाया हूँ ॥ ६३ ॥

अवन्ती^४ तथा गौड देश की महिलाओं के वेप—

अवन्त्ययुवतीनान्तु शिरस्सालककुन्तलम् ॥ ६४ ॥

गौडोनामलकप्रायं सशिखापाशवेणिकम् ।

अवन्ती देश की युवती के सिर लहरदार वालों वाले तथा गौड देश की युवती के कमी घुंघराले तथा कमी 'शिखापाश' और 'वेणी' वाले रहने चाहिए ॥ ६४ ॥

१. इनमें आए हुए प्रदेशों में अवन्तीदेश से आया है मध्यप्रदेश में विद्यमान वर्तमान मालव प्रदेश तथा गौड देश उत्तर बंगाल का पडोसी क्षेत्र वाला मालदा प्रदेश है ।

१. भूषितः—ग०, प० । २. कार्या नीलपरिच्छदाः—ख० ।

३. दिव्याङ्गनासु वा—क (च०), दिव्याङ्गनाश्रयः—ख० ।

४. तपैव च—क (म०) ।

५. वेपास्त्राभरणोपेतास्त्रांश्च सम्यङ् निबोधत—ख० ।

६. अवन्त्ययुवतीनां—ख० । ७. शिखापाशवेणिकम्—क (प०) ।

आमीर नारी का वेप—

आमीरयुवतीनान्तु द्विवेणिधर^१ पव तु ॥ ६५ ॥

शिर.परिगम^२ कार्यो नीलप्रायमयाम्बरम् ।

आमीर जाति की नारी दो वेणियों को धारण करे तथा अपने सर पर नील वर्ण का एक दुपट्टा रखे ॥ ६५-६६ ॥

पूर्वोत्तर प्रदेश की महिलाओं के वेप—

तथा पूर्वोत्तरह्रीणां^३ समुन्नद्धशिखण्डकम् ॥ ६६ ॥

^४आकेशच्छादनं तासां^४ वेपकर्मणि कीर्तितम् ।

पूर्वोत्तर प्रदेश की नारी अपनी केश-शिखाएँ ऊपर की ओर (समुन्नद्ध) रखे तथा वस्त्र से अपने शरीर को केश तक ढँका रखे ॥ ६६-६७ ॥

दक्षिण प्रदेश की नारी का वेप—

तथैव^५ दक्षिणह्रीणा कार्यमुल्लेखसंश्रयम् ॥ ६७ ॥

^६कुम्भीबन्धकसंयुक्तं तथावर्तललाटिषम्^६ ।

दक्षिणदेश की नारी का वेप 'उल्लेख्य' युक्त शरीर 'कुम्भी-बन्धक' को सिरे के ऊपर तथा 'आवर्त' को ललाट पर रखे हुए रहता है ॥ ६७-६८ ॥

गणिकानान्तु कर्तव्यमिच्छाविच्छासिमण्डनम् ॥ ६८ ॥

देशजातिविधानेन^७ शेषाणामपि^७ क्षारयेत् ।

वेपं तथा चाभरणं^८ 'श्रुरकर्म परिच्छदम्'^८ ॥ ६९ ॥

१. कुम्भीबन्धक=एक प्रकार का गोल जूटा । उल्लेख=एक विशेष प्रकार से, शरीर का गुदना ।

१ धरमेव ष—ख, ग०, घ ।

२ परिगमप्रायो ग०, परिगत कार्य—क (ङ) ।

३ समुन्नद्ध—ग०, समुद्धत—घ (ष), समुन्नद्ध—क (ष०) ।

४ आवेश छादन—ख०, ग० घ०, आवेशधारण—क (ष०) देश कर्मणि—क० ।

५ तथा ष—क (ष) । ६ सञ्चितम्—ख, ग, घ० ।

७ षट्क—ख० ग० घ०, षषक—घ (ष०) ।

८ ललाटवम्—क (ङ) । ९ विशेषण—घ० ।

१०. देशानाम्—ग० । ११ नानावस्थातराद्यम् क (ष०) ।

१२ अथ परं—'आगमश्चापि नेपथ्ये नाट्यस्वैवैव प्रयोजयेत् ।' इति ष—पुस्तकैर्द्धिकम् ।

गणिकाओं का अपनी रुचि के अनुसार अलमारों से अलंकृत स्वरूप रत्ना जाए। इसी प्रकार शेष पार्श्वों का अपनी जाति तथा देश की विशेषता से युक्त धेरा, अलंकार, बालों का रसना या उन्हें काटना आदि रहना चाहिए ॥ ६८-६९ ॥

अलमारों का उचित स्थान पर धारण शोभाग्रह हो—

‘अदेशजो हि वेपस्तु न शोभां जनयिष्यति ।

‘मेखलोरसि षड्धा तु हास्यं समुपपादयेत् ॥ ७० ॥

अलमारों को अपने उचित स्थानों पर धारण न करने से शोभा नहीं होती, जैसे मेराला को छाती पर रसने से वह ‘हास्य’ की सृष्टि ही करेगी ॥ ७० ॥

अवस्था के अनुरूप नारियों के वेप—

तथा ‘प्रोपितकान्तासु व्यसनाभिहतासु च ।

‘वेपो वै मलिन कार्य एकवेणीधरं शिरः’ ॥ ७१ ॥

जो स्त्रियाँ प्रोपितमर्तृमा या दुःख से आक्रान्त दशा में हों उनका वेप मलिन तथा मस्तरु पर एक वेणी रहनी चाहिए ॥ ७१ ॥

विप्रलम्भे तु नार्यास्तु शुद्धो वेपो भवेदिह ।

‘नात्याभरणसंयुक्तो न चापि मृजयान्वितः ॥ ७२ ॥

‘विप्रलम्भ’ दशा में स्त्रियों का शुभवेप हो तथा इनके शरीर पर अधिक आभूषण न पहनाए जाए और इनका शरीर साफ-सुधरा न रहे ॥ ७२ ॥

एवं स्त्रीणां भवेद्वेपो देशावस्थासमुद्भवः ।

पुरुषाणां पुनश्चैव वेपान् वक्ष्यामि’ तत्पतः ॥ ७३ ॥

स्त्रियों के अवस्था तथा प्रकृति के अनुसार इसी प्रकार वेप रखने चाहिए। अब मैं पुरुषों के (उचित) वेपों को बतलाता हूँ ॥ ७३ ॥

१ अदेशयुक्तो वेपो हि—क० ।

२ मेखलोरसिबन्धे षड् हास्यायैवोपजायते—ख०, ग०, घ० ।

३ कान्ता या व्यसनाभिहताश्च या—ख, ग०, घ० ।

४ वेप स्यान्मलिनस्तासामेक—ख०, ग०, घ० ।

५ शिरश्चाप्येकवेणिकम्—क (घ०) । ६ हि—ग० ।

७ नानाभरण—ग० । ८ हि मृदापुन—क (ग०) ।

९ प्रयोक्तव्या—ग०; प्रयोक्तव्या वेपा देशसमुद्भवा—क (घ) ।

१०. वक्ष्याम्यतः परम्—परम्—क (घ०) ।

अगरचना—

तत्राङ्गरचना पूर्व कर्तव्या नाट्ययोफ्तुभिः ।

ततः^१ परं प्रयोक्तव्या वेप देशसमुद्भवाः ॥ ७४ ॥

पुरुषों के वेप में सर्व प्रथम नाट्यानिदेशक द्वारा उनके अगों को वर्णों-
(उचित रगों) से रगना चाहिए (और) फिर उन्हें अपनी प्रकृति तथा
कार्य के अनुसार वेप धारण करवाना चाहिए ॥ ७४ ॥

वर्णों के (कार्य तथा) स्वरूप—

सितो नीलश्च पीतश्च चतुर्थो रक्त एव च ।

एते स्वभावजा वर्णा येः कार्यन्वचङ्गवर्तनम् ॥ ७५ ॥

चार स्वाभाविक (तथा मुख्य) रग होते हैं—सफेद, नीला (काला),
पीला तथा लाल । इन्हीं रगों से पात्रों के शरीरों को रगा जाता है ॥ ७५ ॥

संयोगजा. 'पुनश्चान्ये उपवर्णा भवन्ति द्वि ।

तानहं सम्प्रवक्ष्यामि यथा 'कार्ये प्रयोफ्तुभि ॥ ७६ ॥

इसके अतिरिक्त कुछ मिश्रण से बनने वाले और रग भी हैं जो संयोगज
वर्ण (मिश्रितरग) कहलाते हैं । में उन्हें भी बतलाता हूँ क्योंकि
नाटक में इनका भी प्रयोग किया जाता है ॥ ७६ ॥

'सितपातसमायोगात् पाण्डुवर्णः प्रकीर्तितः ।

सितनीलसमायोगे 'कारण्डव इति स्मृतः ॥ ७७ ॥

सफेद तथा पीले रग के मिश्रण से 'पाण्डु' रग तथा सफेद और नीले
रग के मिश्रण से घटेरिया (कपोत) रग बनता है ॥ ७७ ॥

सितरक्तसमायोगे' पद्मवर्णं प्रकीर्तितः ।

पीतनीलसमायोगाद्हरितो नाम जायते ॥ ७८ ॥

सफेद तथा लाल रग के मिश्रण से गुलाबी (पद्म) रग तथा नीले
और पीले रग के मिश्रण से हरा (हरित या सुआपसी) रग बन
जाता है ॥ ७८ ॥

१. तत पर—व (म०), घ० । २. स्वरुपे—ख (मू०) ।

३. कार्या—ख० । ४. नील समा—ख०, ग० ।

५. समायोगात्—घ० ।

६. कपोत इति सजित—क (न), कपोतक इति—क (ग०) ।

७. योगात् पद्मवर्ण इति स्मृत—ख०, घ० ।

नीलरक्तसमायोगात् कपायो नाम जायते ।

रक्तपीतसमायोगाद् 'गौरवर्ण इति स्मृतः ॥ ७९ ॥

नीले और लाल रंग के मिश्रण से कर्धर्द (गहरा लाल, कपाय) तथा लाल और पीले रंग के मिश्रण से गौर रंग बनाया जाता है ॥ ७९ ॥

पते संयोगजा वर्णा ह्युपवर्णास्तथा^१ परे ।

त्रिचतुर्वर्णसंयुक्ता बहवः सम्प्रकीर्तिनाः^३ ॥ ८० ॥

ये रंग दो रंगों के मिश्रण से होने वाले रंग हैं । इसके अतिरिक्त अन्य वर्ण 'उपवर्ण' कहलाते हैं, जो इन स्वाभाविक या मिश्रित रंगों में दो, तीन, चार या अनेक रंगों की मिलावट से बनते हैं ॥ ८० ॥

यलस्थो यो भवेद्वर्णस्तस्य 'भागो भवेत्ततः ।

दुर्बलस्य च द्वौ भागौ 'नीलं मुक्त्या प्रदापयेत् ॥ ८१ ॥

नीलस्यैको 'भवेद्भागश्चत्वारोऽन्ये तु वर्णके ।

'यलग्नान् सर्ववर्णानां नील एव प्रकीर्तितः ॥ ८२ ॥

इन रंगों में जो गहरा रंग हो उसका एक भाग तथा जो हलके रंग हो उनके दो भाग लिए जाएं । परन्तु 'नीले रंग का एक भाग रहने पर शेष वर्णों के तीन या चार भाग लेना चाहिए; क्योंकि रंगों में नीला रंग सय रंगों से अधिक गहरा (यलग्नान्) होता है ॥ ८१-८२ ॥

१ संयोग या मिश्रण से बनने वाले रंगों का यहाँ उपयोगी विवरण दिया गया है । जिसके अनुसार दो रंगों से मिलकर बनने वाले संयोगजवर्ण या मिश्ररंग कहलाते हैं किन्तु यदि अनेक रंगों को मिलाकर एक विशिष्ट रंग बनाया जाए तो वह 'उपवर्ण' कहलाएगा ।

१. गौर इत्यभिधीयते—ख०, ग० घ० ।

२. स्तपैव च—क (न०) ।

३. प्रकीर्तिताः—ख०, ग०, घ० ।

४. भावो—क (न०), भावस्तस्य विधीयते—क (भ०) ।

५. नीलमुक्तं—ख०, ग०; नीलयुक्त्या—क (न०), नीलवर्णाद् शब्दे भवेत्—क (ज) ।

६. अन्यस्तथेकदश निश्चितः—क (भ) ।

७. वर्णस्य तु बलीयस्त्वं नीलस्यैवं हि कीर्त्यते—ख (क) ।

एवं वर्णविधिं ज्ञात्वा नाना संयोगसंधयम्^१ ।

^२तत कुर्याद् यथायोगमज्ञाना वर्तनं युधः ॥ ८३ ॥

रगों की इस विधि को जानते हुए (जा मिश्रण तथा स्वाभाविक रगों की वर्णित है) फिर पात्रों के शरीर को उनकी भूमिका के अनुसार रगना चाहिए ॥ ८३ ॥

वर्तनाच्छादन^३ रूपं स्ववेपपरिवर्जितम्^४ ।

^५नाट्यधर्मप्रवृत्तन्तु क्षेयं तत् प्रवृत्तिस्थितम् ॥ ८४ ॥

^६स्ववर्णमात्मनश्चाद्यं ^७वर्णकैर्वेपसंधयै ।

^८‘आकृतिस्तस्य’ कर्त्तव्या यस्य^९ ^{१०}‘प्रवृत्तिरास्थिता ॥ ८५ ॥

यथा जन्तु ^{११}स्वभावं स्वं परित्यज्यान्वदैहिकम्^{१२} ।

^{१३}‘तत्प्रभावं द्वि भजते देहान्तरमुपाधित ॥ ८६ ॥

वेपेण ^{१४}वर्णकैश्चैव च्छादितः पुरुषस्तथा ।

परभावं^{१५} प्रकुरुते यस्य वेपं समाधित^{१६} ॥ ८७ ॥

शरीर को रगनर उसके स्वाभाविक रूप को ढकना नाट्यधर्म की परम्परा के अनुसार नाटकीय पात्रों पर लागू होती है । क्योंकि य जिस भूमिका को धारण करते हैं उसी के अनुसार इनके शरीर को रना जाता है । यह वैसा ही है जैसे आत्मा एक शरीर को छोड़कर दूसरे शरीर में प्रवेश करती है

१ सम्भवम्—ख०, ग०, घ० ।

२ ततस्तु वर्तना कर्त्ता नागरूपसमाश्रया—ख०, ग०, घ० ।

३ च्छादित रूप—ख०, ग० । ४ परिवर्तितम्—ख० ।

५ नाट्यधर्मप्रवृत्तेन—ख, ग०, नाट्यधर्मोप्रवृत्तेन—घ० ।

६ स्ववर्णमात्मनश्चाद्यं—ख०, ग० ।

७ वर्णकै—ग, वर्णकै—क (ज०) । ८ प्रवृत्तिर्वास्तव्य—ग० ।

९ यस्य—क (ज) । १० तस्य—क (ज) ।

११ प्रवृत्तिमास्थिता—ख० ।

१२ नर—ख०, जीव—क (न) ।

१३ ज्यायदेहजम्—ख०, ग०, घ० ।

१४ परभाव प्रकुरुते भूतदेहसमाश्रयम्—ख०, ग०, घ० ।

१५ वर्णकैश्चैव वेपैश्च—ग०, घ० ।

१६ परप्रभाव कुरुते—ग०, पराभव (भाव)—ख० ।

१७ वेपमुपाधित—क (ज) ।

तब जैसे वह दूसरी अवस्था^१ में हो ऐसी बन जाती है। इसी प्रकार रंग तथा वस्त्रों से आच्छादित शरीर-वाला यह पात्र गी जिसकी भूमिका धारण करता है उसी के भावों, आचारों तथा चेष्टाओं का अनुसरण करता है तथा वही बन जाता है ॥ ८४-८७ ॥

प्राणिसमुदाय—

देघदानवगन्धर्वयक्षराक्षसपन्नगाः ।

^१प्राणिसंज्ञाः स्मृता ह्येते जीववन्धाश्च येऽपरे ॥ ८८ ॥

नाटक में देव, दानव, गन्धर्व, यक्ष, राक्षस तथा सर्पों को प्राणी कहा जाता है क्योंकि ये सांस लेते हैं ॥ ८८ ॥

[स्त्री-भावाः पर्वताः नद्यः समुद्रा घाटनानि च ।

नानाशस्त्राण्यपि तथा विज्ञेया प्राणिसंज्ञया^२ ॥]

प्राक्षंसः—इसी प्रकार स्त्री वेश धारिणी नदी, पर्वत, समुद्र, घाहन तथा अनेक शस्त्र भी (कथावस्तु या नाटक की आवश्यकतानुसार) प्राणि-वर्ग में समाविष्ट किये जाते हैं ॥ ८८-क ॥

अजीव (जड़) पदार्थ—

शैलप्रासादयन्प्राणि चर्मवर्मध्वजास्तथा ।

नानापहरणाद्याश्च तेऽप्राणिन इति स्मृताः ॥ ८९ ॥

पर्वत, महल, यन्त्र (फव्वारे आदि), ढाल, प्यज तथा अन्य विविध शस्त्रादि 'अजीव' पदार्थ माने जाते हैं ॥ ८९ ॥

अथवा कारणोपेता भवन्त्येते शरीरिणः ।

^३वेपभापाश्रयोपेता नाट्यधर्ममवेक्ष्य तु ॥ ९० ॥

१. अभिनेता अपनी भूमिका को जब अतिशय ठाढ़ात्म्य भाव से प्रस्तुत करता है तो वह अपने विषय तथा स्वरूप से विस्मृत हो जाता है। यही अभिनय-कला की उत्तम परिणति भी है कि वह पात्र अपनी भूमिका का निष्ठा-पूर्वक निर्वाह करें।

१. ते प्राणिन इति प्रोक्तो जीववन्धारच येत्विह—स० ।

२. पद्यमेतत्—स. घ० पुस्तकयोः नास्ति ।

३. संश्रयाः—ग० ।

४. देशमाश्रयोपेतं—क (भ०) ।

या फिर आनन्दरक्तानुसार ये भी नाट्यधर्मी विधान के अनुसार उचित वेप, रंग तथा संभाषण द्वारा मानवीय^१ रूप में प्रस्तुत किये जा सकते हैं ॥ ९० ॥

घर्णानान्तु विधिं ज्ञात्वा वयः^२ प्रकृतिमेव च ।

कुर्यादङ्गस्य रचनां देशजातिवयःश्रिताम्^३ ॥ ९१ ॥

रंगों के नियम तथा मिश्रण आदि को समझते हुए पात्रों के अंगों को प्रकृति, वय, (अवस्था) देश तथा जाति के अनुरूप रंगना चाहिए ॥ ९१ ॥

दिव्यपात्रों के नियत वर्ण—

देवा गौरास्तु विद्येया^४ यक्षाश्चाप्सरसस्तथा ।

‘वद्रार्कद्रुहिणस्कन्दास्तपनीयप्रभाः’ स्मृताः ॥ ९२ ॥

देवता, यक्ष और अप्सराओं को गौर वर्ण में रचना चाहिए तथा रुद्र, अर्क (सूर्य), द्रुहिण (ब्रह्मा) और स्कन्द जैसे देव-पात्रों के शरीरों का सुनहरी रंग रखा जाए ॥ ९२ ॥

सोमो बृहस्पतिः शुक्रो वरुणस्तारका गणाः ।

समुद्रहिमवद्रक्षाः श्वेता द्विस्युर्बलस्तथा ॥ ९३ ॥

सोम (चन्द्र) बृहस्पति, शुक्र, वरुण, नक्षत्र, सागर, हिमालय, गंगा तथा बलराम का वर्ण श्वेत रखा जाए ॥ ९३ ॥

रक्तमङ्गारकं त्रिधात् पीती बुधहुताशनौ ।

नारायणो नख्यैव^५ द्यामो नागश्च वासुकिः ॥ ९४ ॥

मगल पह (अगारक) को लाल, बुध और अग्नि को पीला तथा

१. रौत प्रासाद आदि को किन्हीं विशेषकारण अर्थात् कथावस्तु में विचित्रता से प्रथित परिस्थिति के परिणाम स्वरूप मानवीय आकार देकर नाट्यधर्मी परम्परा के आधारपर पात्रों को मंच पर प्रस्तुत किया जा सकता है परन्तु यह सामान्य नियम नहीं है ।

१. तथा—स० । २ समाश्रिताम्—क (न०)

३. वर्तव्या—स० । ४. वद्रा. सद्रुहिणस्वन्दाः—स० ।

५. तपनीयसमप्रभाः—स, ग०, प० ।

६. वरुणोऽय निवस्तथा—क (ज) ।

७ समुद्रो हिमवान् गङ्गा श्वेता कार्यास्तु वर्णतः—स०, ग० ।

८. द्यामवर्णोऽय—स० ।

नारायण, नर को श्याम वर्ण और वासुको (आदि नागों) को काला रंग देना चाहिए ॥ ९४ ॥

यक्ष आदि के वर्ण—

वैत्याश्च दानवाश्चैव राक्षसा गुह्यका नगाः ।

पिशाचा 'जलमाकाशमसितानि' तु वर्णतः ॥ ९५ ॥

दैत्य, दानव, राक्षस, गुह्यक (यक्ष), पिशाच, पर्वत के अधिदेवता (नग), जल-तथा आकाश नामधारी पात्रों को नीले रंग में रखा जाए ॥ ९५ ॥

नानावर्णा स्मृता यक्षा गन्धर्वा भूतपन्नगाः ।

विद्याधराः सपितरो वानराश्च^३ तथैव द्वि^२ ॥ ९६ ॥

तथा यक्ष, गन्धर्वा, भूत, पन्नग (सर्प), विद्याधर, पितर तथा वानरों को विभिन्न रंगों में (मी) रखा जा सकता है ॥ ९६ ॥

मानव वर्ण—

भवन्ति^१ पट्सु द्वीपेषु पुरुपाश्चैव वर्णतः ।

कर्त्तव्या^६ नाट्ययोगेन निष्टस कनकप्रभाः ॥ ९७ ॥

सातों द्वीपों में रहने वाले मनुष्यों के रंग तपे हुए सोने के समान गौर वर्ण के—उनकी (नाट्य) भूमिका तथा प्रकृति के अनुकूल—रखे जाए ॥ ९७ ॥

जम्बुद्वीपस्य वर्षे^७ तु नानावर्णाश्चया नराः ।

उत्तरांस्तु कुरूस्त्यक्तवा^८ ते चापि कनकप्रभाः ॥ ९८ ॥

पर इनमें 'जम्बू-द्वीप में रहने वाले मनुष्यों के अनेक वर्ण रहें जहाँ अनेक वर्णों के मनुष्य विद्यमान हैं—इनमें भी जो कुरू देश के निवासी हैं उनको छोड़कर शेष सभी व्यक्तियों का सुनहरी रंग रखा जाए ॥ ९८ ॥

१. जम्बुद्वीप का विस्तार वर्तमान 'एशिया' समझना चाहिए । इसका 'वर्ष' या एक भाग वह देश है जिसे वर्तमान में संभवतः 'ईरान' कहते हैं ।

१. यम आकाशं—ख, ग०, घ० ।

२. श्यामवर्णास्तु वर्णतः—ख० घ० । ३. मानवाश्च—ख० ।

४. पद्यमेतत् क० पुस्तके नास्ति ।

५. वसन्ति सप्तद्वीपेषु ये नरा वर्णतस्तु ते—ख०, ग०, घ० ।

६. नाट्यत्वज्ञैः—ख०, ग०, घ० । ७. वर्षे ये—ख०; वर्षेषु—घ० ।

८. उत्तराः कुरवो ये च—क (म०) । ९. मुक्त्वा—क (म०) ।

भद्राश्वपुरुषाः श्वेताः कर्त्तव्या वर्णतस्तथा ।
केतुमाले^३ नरा नीला गौरा^४ शेषेषु कीर्तिता ॥ ९९ ॥

भद्राश्व देश के निवासी श्वेतवर्ण के रखे जाएँ । इसी प्रकार केतुमाल देश के निवासी नीले रंग (पाठान्तर-केतुमाल देश के निवासी श्वेत) के (और) शेष देशों के मनुष्यों को गौर (गुलाबी) वर्ण के रखे जाएँ ॥ ९९ ॥

भानावर्णाः स्मृता भूता यामना विकृताननाः ।
वराहमेपमद्विपमृगवक्त्रास्तथैव च ॥ १०० ॥

भूर्तो तथा वामन घौने) मनुष्य के अनेक रंग रहते हैं । इनमें भूर्तो के चेहरे विकृत या वराह, बकरा, भैंसा, हरिण के चेहरों जैसे रहने चाहिए । (या इन्हें ये चेहरे लगाने चाहिए) ॥ १०० ॥

भारतीय मानवों के रंगः—

पुनश्च भारते वर्पे^१ तांस्तान् वर्णान् निबोधत ।
राजानः पद्मवर्णास्तु गौराः श्यामास्तथैव च ॥ १०१ ॥
ये चापि सुखिनो मर्त्या गौराः कार्यास्तु वै बुधैः ।
कुकर्म्मिणो ब्रह्मप्रस्ताः श्याधितास्तपसि स्थिताः ॥ १०२ ॥
आयस्तकर्मिणश्चैव ह्यसिताश्च कुजातयः ।

१. भद्राश्व आदि देश इसी जम्बूद्वीप के मध्यवर्ती एशियाई देश हैं ।

१. भद्राश्व—स०; भद्राश्वे—क (न०) ।
२. ज्ञेया श्वेतास्ते वर्णतो बुधैः—क (भ०) ।
३. केतुमालास्तथा श्वेता—क (ङ); केतुमालाः पुनर्नीलाः—क (भ) ।
४. श्वेता गौरा भवन्ति हि—क (प०) ।
५. गन्धर्वा यक्षपद्मगाः—क० ।
६. विद्याधरास्तथा शैव पितरस्तु घमा नराः—क० ।
७. सम्पद्—क (भ०) ।
८. वर्णाः स्युः—घ०, पञ्चवर्णाः स्युः—ग० ।
९. अयमकर्मिणश्चैव—स० ।
१०. कुजाताश्चासिताः स्मृताः—क (ङ) ।

१ ऋषयश्चैव कर्तव्या १ नित्यन्तु वदरप्रभा ।

२ तप स्थिताश्च ऋषयो १ नित्यमेवासिता बुधै ॥ १०३ ॥

अथ भारतनरप के निवासी मनुष्या क रग बतलाता हैं । राजाओं का रग गुलाबी, श्याम या गौर रखे जाए । इसी प्रकार जो सुयी मनुष्य हो उनका वर्ण गौर रखा जाए । जो मनुष्य उदाचारी, भूत प्रेत की बाधा बाले, बीमार, तपस्या में लीन, मशकृत के काम करने वाले (श्रमिक, आयस्त-कर्म), बाले क्यूटे, नीच जाति के हों उन्हें भूरे (मटमेला-असित) रग का रखा जाए । ऋषियों का रग फेनारिया (वदरप्रभ) रखा जाए परन्तु तपस्वी मुनिजन या ऋषियों का रंग घटेरी (कपोत वर्ण = असित) रखना चाहिए ॥ १०१-१०३ ॥

कारणव्यपदेशेन १ तथा चारमेच्छया पुनः ।

२ वर्णस्तत्र प्रकर्तव्यो देशजातिवयानुग ॥ १०४ ॥

देशं १ कर्म च जातिश्च १ पृथिग्मुद्देशसंश्रयम् ।

विज्ञाय १ वर्तना कार्या पुरुषाणां प्रयोगतः ॥ १०५ ॥

परन्तु (किसी) कारण या अपेक्षावश या किसी की इच्छा होने पर उनके देश, जाति तथा स्वभाव के अनुकूल उनके रंग रखना चाहिए । नाट्य निर्देशक पात्रों के देश, कर्म, जाति तथा पृथिवी के प्रदेश आदि का ध्यान रखते हुए उनके शरीर को रंगना ॥ १०४-१०५ ॥

१ आयस्त शब्द का अर्थ है ऐसे कार्य जिसमें शरीर तथा मन को अधिक ध्यान करना पड़े । कुजाति का अर्थ है डोम्ब, धीवर आदि छोटी जातियाँ ।

१ औपप्यश्चापि—क (भ०) ।

२ नित्य वदरवर्णित—क (न०) ।

३ तपस्विनश्च कर्तव्या—क (भ०) ।

४ नित्यमेवावता—स० ।

५ न तथात्मेच्छया—स०, तथाध्यात्मेच्छयाऽपि च—क (भ०) ।

६ स्तप्योऽपि कर्तव्यो देशजातिवयानुग—स; त्वन्य प्रयोक्तव्या देशजातिवयमित—प० ।

७ कालञ्च—स० ।

८ पृथिग्मुद्देशमेव च—स०, प० ।

९ वर्तना कुर्यात् पुरुषाणां प्रयोगवित्—ग० ।

विभिन्न जनजाति तथा अनुसूचित जनजाति के वर्णः—

किरातवर्षरान्ध्राश्च ^१द्रविडाः ^२काशिकोसलाः ।

पुलिन्दा दाक्षिणात्याश्च ^३प्रायेण त्वसिताः स्मृताः ॥ १०६ ॥

शकाश्च यवनाश्चैव ^४पह्लवा वाह्लिकाश्च ये ।

प्रायेण गौरा ^५कर्त्तव्या उत्तरां ये धिता दिशम् ॥ १०७ ॥

पाञ्चालाः ^६शौरसेनाश्च ^७माहिषाश्चौदुमागधाः ।

अङ्गा यद्वाः कलिङ्गाश्च ^८स्यामा कार्यास्तु वर्णतः ॥ १०८ ॥

'किरात, वर्षर, आन्ध्र, द्रमिल, काशी, कोशल, पुलिन्ध' तथा दाक्षिणात्य मनुष्यों का रंग अधिकांश में काला रखा जाए (असित-सफेद गौर नहीं) शक, यवन, पहलव (पल्हव), वाह्लिक (वाहीक, बाल्हक) तथा उत्तर दिशा के अन्य निवासी जन का रंग गौर रखना

१ किरात = एक पहाड़ी जनजाति जो हिमालय के सभाग में रहती है ।
वर्षर = सम्भवत म्लेच्छ जाति के समकक्ष एक जाति । आन्ध्र = आन्ध्र देश के निवासी । द्रमिल—आधुनिक तामिल के निवासी जन । काशी = वाराणसी राज्य के निवासी । कोशल = प्राचीन कोशलराज्य के निवासी । पुलिन्ध = विन्ध्य के पहाड़ी क्षेत्र में रहने वाली जाति । (सबर भील, आदि) । शक = मध्य एशिया की एक पहाड़ी यायावर (विश्वरणशील) जाति जिसने भारतीय सीमा पर अपने राज्य स्थापन का उद्योग ई० पू० २०० में कर दिया था । मनुस्मृति में (१०।४५) शको का उल्लेख मिलता है । यवन = यूनान के निवासी । पहलव = पार्थियन जाति जो पश्चिमी पञ्जाब में ई० पू० १४० के लगभग मिलकर बसी थी । बाल्हिक = बल्ख सभाग के निवासी । पांचाल = मध्यवर्तदेश । द्रुपद का राज्य यमुना और गंगा का मध्यवर्ती देश । शौरसेन = मण्ड्य के निवासी । उदु = (औदु) = एक जनजाति जो वर्तमान उड़ीसा में रहती थी । अंग = बिहार में आधुनिक भागलपुर के समीप प्राचीन राज्य । यग = पूर्वी बंगाल प्रदेश ।

१ द्रमिला—प० । २ वाह्लिक—ब (भ०) ।

३ प्रायद्यो वर्णताप्रसिन्ना —ब (भ०) ।

४ पल्लवा बह्लिकादय—ग०, घ० ।

५ विज्ञेया उत्तराङ्गाधिता—क (भ०) ।

६ शूरसेनाश्च—ख०, ग० ।

७ तथा चैवोदु—ग०, घ०; महिषाश्चोदु—क (न०) ।

चाहिए । पाचाल, शौरसेन, माहिष, मगध, अग, वग, तथा फर्लिंग देश के निवासी को श्याम वर्ण के रचना चाहिए ॥ १०६-१०८ ॥

विभिन्न वर्णों के रग —

ब्राह्मणा क्षत्रियाश्चैव गौरा कार्यास्तथैव हि ।

वैश्या शूद्रास्तथा चैव श्यामा कार्यास्तु वर्णत ॥ १०९ ॥

ब्राह्मण तथा क्षत्रियों के वर्ण गौर और वैश्य तथा शूद्रों के श्याम वर्ण रखे जाए ॥ १०९ ॥

श्मश्रु कर्म —

एवं कृत्वा यथान्यायं मुखाङ्गोपाङ्गवर्तनाम् ।

श्मश्रुकर्म प्रयुञ्जीत देशकालधयोऽनुगम् ॥ ११० ॥

पानों क (इस प्रकार) विषिचत् मुख तथा शरीर के विभिन्न प्रदेशों को रगने के पश्चात् स्थान, अवस्था तथा समय के अनुरूप उन्हें दाढ़ी मुँह लगाना चाहिए ॥ ११० ॥

श्मश्रु- (मुँह) क रूप

शुक्लं विचित्रं श्यामञ्च तथा रोमशमेव च ।

भवेच्चतुर्विधं श्मश्रु नानावस्थान्तरात्मकम् ॥ १११ ॥

गन्धुओं क अवस्था के परिवर्तनवश मुखों के चार भेद होते हैं—शुक्ल, श्याम, विचित्र तथा रोमश ॥ १११ ॥

१ ब्राह्मण और क्षत्रिय के गौरवर्ण तत्कालीन जातियों की शारीरिक वर्णस्थिति या उनके चमड़े के रग की भी निर्दोशका है । यहा वैश्य जाति को परिधमो जाति होने के कारण तथा दोना वर्णों से हीन होने के कारण ही कालावर्ण दिया गया है जो वैश्य जाति की तत्कालीन स्थिति का निर्दर्शक है ।

२ शुक्ल, शुद्ध = मूछों को सफाचट रखना । श्याम = काली मूछे । विचित्र = काटकर या और किसी प्रकार की विशेषता से पूर्ण रूप म रखना । रोमश = स्वाभाविकरूप मे बढ़ी और फैली हुई रचना ।

१ रक्ता—ग० । २ सदैव हि—ख० ।

३ अङ्गोपाङ्गेषु वर्तनाम्—क (घ), मुखाङ्गोपाङ्गवर्तनम्—घ, ग० ।

४ वर्तनम्—घ० । ५ देशकर्मक्रियानुगम्—क (ट) ।

६ शुद्ध—क० । ७ नानावस्थान्तराश्रयम्—ख०, ग०, घ० ।

१० ना शा० ह०

'शुक्लन्तु लिङ्गिनां कार्यं तथामात्यपुरोधसाम् ।
 मध्यम्या ये^१ च पुरुषा ये च दीक्षा समाश्रिता ॥ ११२ ॥
 दिव्या ये पुरुषा. केचित् सिद्धविद्याधरादयः ।
 'पार्थिवाश्च कुमाराश्च ये च राजोपजीविनः' ॥ ११३ ॥
 शृङ्गारिणश्च ये मर्त्या यौवनोन्मादिनश्च ये ।
 तेषां विचित्रं कर्त्तव्यं 'श्मश्रु नाट्यप्रयोजनम् ॥ ११४ ॥

'शुक्ल-श्मश्रु'-सन्यासी, मर्ती, पुरोहित, मध्यस्थ^१ तथा दीक्षित (किसी दीक्षा ग्रहण करनेवाले) व्यक्ति की मूछे शुद्ध (शुक्ल = साफ) रखी जाए । नाट्य निर्देशन को सिद्ध, विधाधर, राजा, राजकुमार, युवराज, राजसेवक, छली (शृंगारी) और 'यौवन के अभिमानी पात्रों की मूछे 'विचित्र' स्वरूप में रखना चाहिए ॥ ११२-११४ ॥

अनिश्चीर्णप्रतिज्ञानां दुःखिताना तपस्विनाम् ।

व्यसनाभिद्वताञ्च श्यामं श्मश्रु प्रयोजयेत् ॥ ११५ ॥

प्रतिज्ञा जो (परिस्थितिज्ञ या समय क विपरीत होने क कारण) पूर्ण न करने वाले, दुःखी, तपस्वी तथा किसी आपत्ति के भारे पात्र की मूछे श्याम (बढी हुई) रखनी चाहिए ॥ ११५ ॥

'ऋषीणां तापसानाञ्च ये च दीर्घमता नराः ।

'तथा च चीरवदानां रोमशं श्मश्रु कीर्तितम् ॥ ११६ ॥

१ मध्यस्थ = अर्थात् जो न ब्रह्मचारी हो न वानप्रस्थी किन्तु इनके बीच की दशा के भिक्षुक हो (गृहस्थ-साधु) और जो सर मुड़ा कर भील मांगते हो ।

२ यौवन के अभिमानी अर्थात् युवावस्था में विद्यमान अमात्य तथा पुरोहित की भी वैसी ही अर्थात् विचित्र रूपवागी मूछे रखी जाए— (अभि० भा०) ।

१ शुक्लन्तु—क० ।

११५ २ श्वैव पुरुषा स्थानीयार्थैव य पुन —क (न) ।

३ मृगतीना कुमाराणा—ग० । ४ राजोपजीविन —क (न) ।

५ मोमादितारच य—क (भ०) ।

६ श्मश्रुर्नमप्रयावृत्ति —क (भ०) ।

१७ अक्षेदय—क { २, ३ }, अक्षेदय—ग०, घ० ।

८ मुनीनां—क (भ०) ।

९ सिद्धविद्याधराणाञ्च रोमशस्तुविधीयो—त्र० । तथा च चीरवदाना—प० ।

जो ऋषि, तपस्वी, दीर्घकालीन व्रत को लिए हुए तथा वरकल चौरधारी (मुनि) हो उनकी 'रोमरा' मूछे रखनी चाहिए ॥ ११६ ॥

एवं नानाप्रकारन्तु 'श्मश्रु कार्यं प्रयोक्तृभिः ।

अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि वेपान् 'नानाप्रयोगजान्' ॥ ११७ ॥

इस प्रकार नाटक में अनेक प्रकार की मूछे पात्रों को लगानी चाहिए । अब मैं अनेक कार्यों में प्रयुक्त होने वाले (पात्रों के) वेपों को बतलाता हूँ ॥ ११७ ॥

विभिन्न वेप के प्रवेदः—

शुद्धो विचित्रो मलिनस्त्रिविधो वेप उच्यते ।

तेषां 'नियोगं वक्ष्यामि यथावदनुपूर्वशः ॥ ११८ ॥

(यद्यपि पात्रों का शरीर अनेक रंगों से रंगा जाता है परन्तु) वेप के तीन भेद माने जाते हैं । शुद्ध, विचित्र, तथा मलिन (शुद्ध = सफेद, विचित्र = लाल, मलिन) अब मैं इनका विभाग पूर्वक कार्यविधान बतलाता हूँ, जो नाटानिर्देशकों को व्यवहार में लाना चाहिए ॥ ११८ ॥

देवाभिगमने चैव 'मद्गले नियमस्थिते ।

तिथिनक्षत्रयोगे च विधाहकरणे तथा ॥ ११९ ॥

धर्मप्रवृत्तं यत् कर्म स्त्रियो वा पुरुषस्य वा ।

'वेपग्नेषां भवेच्छुद्धो ये च 'प्रायत्निका नराः ॥ १२० ॥

देवमन्दिर में जाने तथा मांगलिकविधि के अनुष्ठान के समय या तिथिनक्षत्र के योग पूछने या विवाह के अवसर पर तथा किसी धार्मिक

१. श्मश्रुकर्म प्रयोजयेत्—ख०, ग०, घ० ।

२. नानाधयोद्भवान् क (ग०) ।

३. अतः परं म-घ—पुस्तकयोः—वाच्छादनं बहुविधं नानापत्तन (नाना-वर्तन—ग०) सम्भवम् । तेषां तद् त्रिप्रकारं तु शुद्धं रक्तं विचित्रकम् ॥
—इतिपद्यधिकम् ।

४. विभागं व्याख्यास्ये यथा कार्यं प्रयोक्तृभिः—ख ग०; विशेषान् व्याख्या-स्ये—क (घ) ।

५. माङ्गल्ये—ग०, घ० ।

६. यत्कार्यं स्त्रीणाञ्च पुरुषस्य वा—ख, ग०, घ० । ७. स्तन—ग० ।

८. प्रायत्निका—ग०; उदासीनाश्च ये नराः—क (घ०) ।

विधि के समय पुरुषों तथा स्त्रियों का वेप 'शुद्ध' रहता है। यही वेप व्यापारार्थप्रगती या विनीत (प्रापणिक^१, प्रायत्निक) पात्र का भी होता है ॥ ११९-१२० ॥

देवदानवयक्षाणां गन्धर्वोरगरक्षसाम् ।

नृपाणां कर्कशानाञ्च चित्रो वेप उदाहृतः ॥ १२१ ॥

देव, दानव, यक्ष, गन्धर्व, नाग, राक्षस, नृप तथा उच्चपदस्थ अधिकारी या उत्तम-प्रवृत्ति (कर्कश)^२ का 'चित्र' वेप रसा जाता है ॥ १२१ ॥

वृद्धानां ब्राह्मणानाथ श्रेष्ठ्यमात्यपुरोधसाम् ।

वणिजां काञ्चुकीयायान्तथा चैव तपस्विनाम् ॥ १२२ ॥

विप्रक्षत्रियवैश्यानां स्थानीया ये च मानवाः ।

शुद्धो घस्त्रविचिस्तेषां कर्त्तव्यो नाटकाश्रयः ॥ १२३ ॥

कंचुकी, अमात्य, श्रेष्ठी, पुरोहित, सिद्ध, निद्याधर, शास्त्रवेत्ता विद्वान्, ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य तथा राजाधिकारी (स्थानीय) का वेप 'शुद्ध' होता है, जिसे नाट्याश्रित विधि के अनुभार किया जाए ॥ १२२-१२३ ॥

उन्मत्तानां प्रमत्तानामध्वगानान्तथैव च ।

व्यसनोपहतानाञ्च मलिनां वेप उच्यते ॥ १२४ ॥

उन्मत्त, प्रमत्त (नशेवाज), पथिक तथा आपत्ति में दूबे हुए व्यक्ति का 'मलिन' वेप रसा जाए ॥ १२४ ॥

१. शुद्ध = शुभ्रवस्त्र या धुले हुए पवित्र वस्त्र वाला ।

२. प्रायत्निक का अर्थ है प्रयत्ने भवाः प्रायत्निकाः । अर्षान् विनीत या प्रापणिक अर्षान् वणिक जो अपना माल एक स्थान से दूसरे स्थान पर विप्रयाणं पहुँचाते हैं ।

३. 'नृपाणां कर्कशानां' के स्थान पर 'कामुकानाम्' पाठ भी मिलता है, जिससे उचित होते हुए भी 'कर्कश' की बहूत्र उपलब्धि के कारण इसे मूल्यांकन मान कर वही अर्थ किया है। कर्कश पद का अर्थ है उत्तमप्रवृत्ति के बटोर आचरण धारी पात्र ।

१. कामुकानाञ्च—क (५) ।

२. कञ्चुकीनाममात्यानां श्रेष्ठिनां सपुरोधसाम् । सिद्धविद्याधराणाञ्च वणिक्सास्त्रविद्यामपि—स, ग० ।

३. जनानामध्वगामिनाम्—स० ग०, छत्रानामध्वगामिनाम्—क (३०) ।

४. व्यसनोपहतानाञ्च—स० ग० घ० ।

[शुद्धरक्तविचित्राणि वासांस्यूर्ध्वाम्बराणि च ।

योजयेन्नाटयतस्वज्ञा वेपथो शुद्धचित्रयो ।

कुर्याद् वेपे तु मल्लिने मल्लिनन्तु विचक्षण ॥]

शुद्ध तथा चित्र (जैस) वर्णों में विविध प्रकार के शुद्धवर्ण के, रक्तवर्ण के तथा विचित्र वर्णों के वस्त्रों के आकारों की नाचविद् को योजना करनी चाहिए और मल्लिन वेप के पात्रों में विज्ञान मल्लिन वर्णों को (ही) योजना करें ।

मुनि निर्ग्रन्थशाक्येषु त्रिदण्डश्रोत्रियेषु च ।

व्रतानुगस्तु कर्त्तव्यो वेपो लोकस्वभावत ॥ १२५ ॥

मुनि, जैन साधु, बौद्ध भिक्षु, त्रिदण्डी (सन्यासी) तथा श्रोत्रिय (यति) शैलवाक्षण तथा पाशुपत या वेपधारी व्यक्ति हो तो उनके धार्मिक व्रत तथा आचार के अनुसार वेप रखे जाए या उनके लोक प्रसिद्ध स्वरूप के अनुसार ॥ १२५ ॥

वीरवदकलवर्माणि तापसानां तु योजयेत् ।

परिव्राणमुनिशाक्याना वास कापायमिष्यते ॥ १२६ ॥

नानाविभ्राणि वासांसि कुर्यात् पाशुपतेष्वथ ।

कुलजाश्चापि ये प्रोक्तास्तेपाञ्चैव यथोचितम् ॥ १२७ ॥

परिव्राजक, महन्त (मुनिमुख्य) तथा तापस का आवश्यकतानुसार कापायवस्त्रों (भगवा रग) का वेप रहना चाहिए । पाशुपत सम्प्रदाय (के पात्र) का वेप 'विचित्र' रखा जाए तथा जो कुलीन पात्र हों उनके

१ ये तीन श्लोक प्रक्षिप्त होने से इनका क्रमांक नहीं दिया गया है ।
ये ग० पुस्तकादि में (प्राप्त) नहीं हैं ।

१ स्युर्ध्वावचात्रि च—ख० । २ मल्लिनात्रि—क (च०) ।

३ मुनिनिर्ग्रन्थशाक्याना—क (भ०) ।

४ यतिपाशुपतेषु च—क०, तथैव च तपस्विनाम्—क (भ०) ।

५ यतिपाशुपतानाञ्च वेप कार्यो व्रतानुग—क (भ०) ।

६ लङ्कारभावत—ग, लोकानुभावत—क (ड) ।

७ परिव्राणमुनिमुख्येषु तापसेषु तथैव च । कापायवस्त्रो वेप कार्यस्तवर्ष-
वसानुग ॥—ग० ।

८ कार्याणि—ग० । ९ मुनातयश्च—क० ।

१० यर्थाहृत—क० ।

वेप उनकी स्थिति के अनुसार रहने चाहिए । इसके अतिरिक्त तापसों को कमी कमी चीर तथा वल्कल और कमी चर्म धारण करवाया जाता है ॥ १२६-१२७ ॥

‘अन्तःपुरप्रवेशे च विनियुक्ता द्वि ये नरा ।

काशयकञ्चुकपुटाः कार्यास्तेऽपि यथाविधि ॥

‘अवस्थान्तरमासाद्य स्त्रीणां वेपो भवेत्तथा ॥ १२८ ॥

अन्तःपुर की रक्षार्थ जिन व्यक्तियों को नियुक्त किया गया है उन कंचुकी आदि का वेप या तो कवच धारण किये हुए या कपाय वस्त्र धारण किये हुए रखा जाए । इसी प्रकार जो अन्तःपुर की रक्षिकाएँ हों उनना भी वेप इसी प्रकार रहना चाहिए ॥ १२८ ॥

‘वेपः साङ्गामिकश्चैव शूराणां सम्प्रकीर्तितः ।

विचित्रशस्त्र-कवचो बद्धतूणो धनुर्द्धरः ॥ १२९ ॥

शूर पात्रों का युद्ध के अनुरूप ‘वेप’ (सांभारिक) रहना चाहिए और ये चमकीले शस्त्र, कवच तथा धनुष और तरकस (दस्ताने आदि भी) धारण किये हों ॥ १२९ ॥

‘चित्रो वेपस्तु कर्तव्यो नृपाणां नित्यमेव च ।

केवलस्तु भवेच्छुद्धो नक्षत्रोत्पातमङ्गले ॥ १३० ॥

राजाओं के ‘वेप’ ‘विचित्र’ रखे जाएँ केवल नक्षत्रशान्ति तथा किसी विघ्न की शान्तिहेतु की जानेवाली मंगल-विधि के सम्पादन के अवसर पर इनका शुद्ध वेप रखा जाना चाहिए ॥ १३० ॥

१. अन्तःपुरस्य रक्षार्थ—घ०, राजान्तः पुरकवचासु नियुक्ता ये नरा नृपेः—क (भ०) ।

२. तेषां कार्या—ख; कार्यास्वेषां—ग०; कर्तव्यास्ते प्रयोक्तृभिः—क (भ), कार्याणि कुसचीराणि वल्कलानि तपैव च । व्रतिनां तापसानान्तु ह्यन्यान्येषंविधानि तु ।—इति क (भ) पुस्तकेऽधिकम् ।

३. अवस्थान्तरतदर्थैव नृणां वेपो भवेदय—क० ।

४. साङ्गामिकश्च शूराणां वेपः सम्प्रकीर्तितः—ख० ।

५. बद्धतूणधनु—ख०; बद्धत्राणो—ग० ।

६. विचित्र वेपः—ग० ।

७. त्रोटपाद—ग०; त्रोटपातमङ्गलैः—क (न०) ।

'पवमेप भवेद्वेपो देशजाति-प्रयोनुग ।

उत्तमाधममध्यानां स्त्रीणां नृणामथापि च ॥ १३१ ॥

एवं वस्त्रविधिः कार्यं प्रयोगं नाटकाश्रये ।

नानावस्थां समासाद्य शुभाशुभकृतस्तथा ॥ १३२ ॥

इस प्रकार के उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रवृत्ति के व्यक्तियों के वेप उनके देश, जाति, अवस्था आदि के अनुसार रहने चाहिए तथा स्त्री और पुरुषों के नाट्यप्रदर्शन में इसी विधान के अनुसार (जो कि घतलाया जा चुका है) शुभ या अशुभ कार्यों की स्थिति में वस्त्र धारण करवाए जाए ॥ १३१-१३२ ॥

'प्रतिशीर्षकं (चेहरों) स प्रयोग विधानः—

तथा प्रतिशिरश्चापि कर्तव्यं नाटकाश्रयम् ।

'दिव्यानां पुढपाणाञ्च "देशजातिवच-धितम् ॥ १३३ ॥

इसी प्रकार विभिन्न देवता तथा मनुष्यों के देश जाति तथा अवस्था के अनुसार चेहरे भी बनाना चाहिए तथा उनका भी उपयोग करना चाहिए ॥ १३३ ॥

त्रिविध मुकुटः—

'पार्श्वगता मस्तकिनस्तथा चैव किरीटिनः ।

'त्रिविधो मुकुटो ज्ञेयो दिव्यपार्थिवसंश्रितः ॥ १३४ ॥

१ प्रतिशीर्षक = चेहरे या मुसोटे । प्राचीनकाल में मुखौटों (चेहरे) का उपयोग प्रत्येक पात्र के लिये किया जाता था अथवा कुछ विशेष पात्रों के लिये इतका स्पष्ट निर्देश प्राप्त नहीं होता । सम्भवतः विविध पात्रों के लिये ही इनका उपयोग किया जाता होगा । जैसा कि आज भी होता है । अभिनव-गुप्तपाद ने प्रतिशीर्षक की व्युत्पत्ति—'प्रकृतिरूपं शिर. प्रतिशीर्षकम्' की है । इसके अनुसार प्रत्येक दिव्यपुरुषादिपात्र का अपनी प्रकृति के अनुरूप चेहरा होता है । प्राकृत भाषा में भी इस शब्द का व्यवहार मिलता है । कर्पूरमञ्जरी (जव. १) में पट्टिशीर्षक शब्द का इसी अर्थ में प्रयोग किया गया है ।

१. एवं वेपो बुधे. कार्यो वयोजातिगुणान्वित —स० ।

२. कृतं—क (न०), कृतस्त्वय क (ङ) ।

३. प्रतिशीर्षाणि च पुनर्गानारूपाणि योजयेत्—क (भ) ।

४. देवानां मानुषाणाञ्च—ग०, घ० ।

५. यथावदनुपूर्वशः—क (य०) । ६. पार्श्वगता—क (भ०) ।

७. त्रिविधा मुकुटा ज्ञेया दिव्याः पार्थिवसंश्रयाः—क (न) ।

देवता तथा राजाओं के लिए निर्मित 'मुकुट, तीन प्रकार के होते हैं ।
(१) 'पार्श्वगत, (२) मस्तकी तथा (३) किरीटी ॥ १३४ ॥

देवगन्धर्वयक्षाणां पद्मगानां सरक्षसाम् ।

'कर्तव्या नैकविहिता मुकुटाः 'पार्श्वमौलयः ॥ १३५ ॥

(सामान्यतः) देव, गन्धर्व, यक्ष, नाग तथा राक्षसों के मुकुट अनेक प्रकार के आकार में 'पार्श्वगत' रूपवाले रहने चाहिए ॥ १३५ ॥

उत्तमा ये च दिव्यानां ते च कार्याः किरांटिनः ।

मध्यमा मौलिनश्चैव कनिष्ठाः पार्श्वमौलिनः ॥ १३६ ॥

देवताओं में जो श्रेष्ठ हों उनके मुकुट 'किरीटी' होना चाहिए तथा मध्यमवृत्ति के देवों के मुकुट 'मस्तकी' (मौली) तथा सामान्य देवों के मुकुट 'पार्श्वमौलि' (पार्श्वगत) होने चाहिए ॥ १३६ ॥

नराधिपानां 'कर्तव्यास्तथा मस्तकिनो बुधैः ।

विद्याधराणां सिद्धानां चारणानान्तथैव च । १३७ ॥

ग्रन्थिमत्केशमुकुटाः कर्तव्यास्तु प्रयोक्तृभिः ।

राजाओं का मुकुट 'मस्तकी' होता है । विद्याधर, सिद्ध तथा चारण-गन्धर्व के 'केशों' से 'ग्रन्थित मुकुट' त्रिये जाए ॥ १३७-१३८ ॥

१. पार्श्वगत का अर्थ है पार्श्वमौलि मुकुट । पार्श्वगत मुकुट का स्वरूप वर्तुलाकार होता है । विवेचक विद्वानों का मत है कि यह शब्द पर्शु आगत शब्द से निर्मित है । पर्शु का ऋग्वेद में भी विवरण मिलता है जो पशिया के मूल का भी संकेतक है । इसलिये पशियावाधियों के द्वारा व्यवहृत पार्श्वगत या वर्तुलाकार मुकुट ही पार्श्वगत है ऐसा वे अनुमान लगाते हैं ।

१. कार्या हि तैस्तु विहिता मुकुटाः—क (न०) ।

२. पार्श्वमौलिनः—स०; घ० । ३. तेषां कार्याः—स० घ० ।

४. शीर्षमौलिनः—क०, ग० । ५. मस्तके मुकुटा बुधैः—क० ।

६. ग्रन्थिनः केशमुकुटः—ग०, ग्रन्थित केशमुकुटं कर्तव्यं तु—क (४) ।

७. एतदनन्तरं—उदात्ताश्चापि ये तत्र कार्यास्ते पार्श्वमौलिनः । कस्मात्तु-मुकुटा विलुप्ता प्रयोगे दिव्यपापिवे । केशानां छेदनं दृष्टं वेदवादे यथा श्रुतिः । भद्रीहृतस्य वा यज्ञे शिरस्रच्छादनेच्छया । केशानामप्यदीर्घत्वात् स्मृतं मुकुटधारणम् ॥—इति क० ग० पुस्तकयोरधिकम् ।

‘अमात्यानां कञ्चुकिना तथा श्रेष्ठिपुरोधसाम् ॥ १३८ ॥

‘वेष्टनायज्ञपट्टानि प्रतिशीपाणि कारयेत् ।

अमात्य, कञ्चुकी, श्रेष्ठी तथा पुरोहितों के मस्तक पर ‘पगड़ी’ लपेटी हुई रहनी चाहिए ॥ १३८-१३९ ॥

सेनापते पुनश्चापि युवराजस्य चैव हि ॥ १३९ ॥

‘मस्तकेष्वर्धमुकुटं प्रयोगे सम्प्रयोजयेत् ।

शोषाणामर्धयोगेन’ देश-जातिवयःश्रुतम् ॥ १४० ॥

शिरः प्रयोक्तृभि कार्ये प्रयोगस्य वशानुगम् ।

सेनापति तथा युवराज के मस्तक पर ‘अर्धमुकुट’ रहना चाहिए । शोष पात्रों के उनकी प्रकृति, जाति तथा देश आदि के अनुसार पगड़ी मुकुट आदि (अपेक्षानुसार) रहने चाहिए ॥ १३९-१४१ ॥

यास्मानामपि कर्तव्यं त्रिशिखण्डं विभूषितम् ॥ १४१ ॥

‘जटामुकुटयश्च च० मुनीनां तु भयेच्छिरः ।

बालकों के मस्तक ‘तीन शिखण्ड’ (काकपक्ष) धारी तथा साधुओं के मस्तक ‘जटामुकुट’ धारी होने चाहिए ॥ १४२ ॥

विनिष केश-विधानः—

रक्षोदानघदेत्यानां’ ‘पिङ्गकेशेक्षणानि हि ॥ १४२ ॥

‘हरिच्छमश्रूणि च तथा मुकुटास्यानि’ कारयेत् ।

राक्षस, दानव तथा दैत्यों के पीले (भूरे) बाल तथा हरी मूँछों वाले मुकुटधारी चेहरे रखने चाहिए ॥ १४३ ॥

१ अमात्यकञ्चुकिश्रेष्ठिपुरोधसाम्—क (न०) ।

२. वेष्टनं बन्धपट्टादि—क (उ) ; वेष्टनं बन्धपट्टादि—स० ग० ।

३. योजयेदधर्धमुकुट महामात्राश्च ये नराः—क० ।

४. मर्धयोगेन—स० ; ग० ।

५. न शिखण्ड—स०, शिर त्रिशिखभूषितम्—क (च०) ।

६ लम्बं च—स ।

७ देवदानवमक्षाना—क (म०) ।

८. पिङ्गकेशकृतानि तु—स० ; पिङ्गकेशकृतानि हि—क (न०) ।

९. हरिश्मश्रूणि—स० ; यथा श्मश्रूणि—क (म०) ।

१०. नानारूपाणि—क (प०) ।

पिशाचोन्मत्तभूतानां साधकानां^१ तपस्विनाम् ॥ १४३ ॥

अनिस्तीर्णप्रतिष्ठानां लम्बकेशं^२ भवेच्छिरः ।

पिशाच, उन्मत्त (पागल), भूत, साधु तथा अपनी प्रतिज्ञा का निर्वाह न करने वाले व्यक्ति के लम्बे बिल्वरे बालों वाला मस्तक रखा जाए ॥ १४३ ॥

शास्त्र्यश्रोत्रियनिर्ग्रन्थपरिष्ठाद्दीक्षितेषु च^३ ॥ १४४ ॥

शिरोमुण्डं तु कर्तव्यं यक्षदीक्षान्वितेषु च ।

बौद्धसाधु (शाक्य), जैन मुनि (निर्ग्रन्थ), श्रोत्रिय ब्राह्मण, परिभ्राजक (सन्यासी), यज्ञ में दीक्षित पात्र का मस्तरु मुंडा हुआ रखना चाहिए ॥ १४४ ॥

तथा वृत्तानूपप्लेण शेषाणां लिङ्गिनां शिरः ॥ १४५ ॥

मुण्डं वा कुञ्चितं वापि लम्बकेशमथापि वा ।

इसी प्रकार अन्य साधुओं के उनके आचार (वृत्) के अनुसार मुण्डित, लुचित या केशधारी मस्तरु—जैसा भी उचित हो—रखे जाने चाहिए ॥ १४५ ॥

यधुनाञ्चापि कर्तव्यं ये च राजोपजीविनः^४ ॥ १४६ ॥

शृङ्गारचित्ताः पुरुषास्तेषां कुञ्चितमूर्धजाः ।

धारयधु, राजाधिकारी तथा शृंगारी प्रकृति वाले पार्श्वों के मस्तरु घुंघराळे (कुंचित) बालों के रखे जाए ॥ १४६ ॥

चेटानामपि कर्त्तव्यं त्रिशिखं मुण्डमेव च ॥ १४७ ॥

विदूपकस्य ललतिः स्यात् कारुपदमेव च ।

चेटों का मस्तरु तीन चोटी वाला या मुंडा हुआ रखा जाए तथा विदूपक का मस्तरु या तो गंजा या कारुपक्ष युक्त रखा जाए ॥ १४७ ॥

शेषाणामर्धयोगेन देशजातिसमाधयम् ॥ १४८ क ॥

शिरः प्रयोक्तृभिः कार्यं नानावस्थान्तराधयम् ।

१. तपसाणां तपैव च—क (भ०) ।

२. लम्बकेश तु दीर्घकेश—ख०, वेदशिरो भवेत्—ब (भ०) ।

३. निर्दिशितेषु च—ब (प०) । ४. प्रतानुग यैव—ब० ।

५. पूर्वानाञ्चैव—क० । ६. रात्र्युपजीविनः—ब० ।

७. विदूपकणां कर्त्तव्यं ललतिः कारुपदं तथा—ख० ।

शेष पात्रों के अर्थानुसारी तथा देश, जाति आदि के अनुसार होने वाली विविध अवस्थाओं के प्रदर्शक मस्तकों का नाट्यप्रयोजन प्रयोग करें ॥ १४८-क ॥

एवं नानाप्रकारेण^१ बुध्या चैषां विभज्य च ॥ १४८ ॥

अतस्ते भूषणैश्चित्रैर्नाल्यैरधाति च ।

अवस्थाप्य कृतिः स्थाप्या प्रयोगरससम्भवा ॥ १४९ ॥

इस प्रकार इन पात्रों के विचारपूर्वक विभेद जानते हुए तथा इनकी अवस्था, प्रवृत्ति आदि को उनके वेष, अलंकार, विभिन्न कार्य तथा मालाओं आदि से प्रकट करते हुए नाट्यप्रदर्शन में रसों तथा भावों को अभिव्यक्त करने के लिए रसे जाएं ॥ १४८-१४९ ॥

स्त्रीणां वा पुरुषाणां वा^२ व्यवस्थां प्राप्य तादृशीम्^३ ।

एवं श्लेषाङ्गरचना नानाप्रकृतिसम्भवा ॥ १५० ॥

इस प्रकार पुरुष तथा स्त्रियों के वेष रखते हुए उनके शरीर को उचित तथा उपयुक्त भूषणों में रंगना चाहिए ॥ १५० ॥

संजीव नैपथ्य विधान—

‘संजीव इति यः प्रोक्तस्तस्य वक्ष्यामि लक्षणम् ।

यः प्राणिनां प्रवेशो वै स^४ संजीव इति स्मृतः ॥ १५१ ॥

अथ में ‘संजीव’ का लक्षण बतलाता हूँ । ‘संजीव’ कहते हैं रंगमंच पर प्रविष्ट होने वाले पशु^५ आदि प्राणि को ॥ १५१ ॥

१. पशुओं के इस विवरण ने प्रतीत होता है कि आवश्यक होने पर कभी जीवित पशु तथा पशुओं को भी रंगमंच पर लाया जाता था परन्तु यह सामान्य-नियम के अन्तर्गत नहीं है ।

१. प्रकारैस्तु बुद्धपाषेणान् प्रकल्पयेत्—क० ।

२. भूषणैर्वर्णकैर्वस्त्रैर्नाल्यैश्चैव यथाविधि—क० ।

३. पूर्व तु प्रकृति स्थाप्य प्रयोगगुणसम्भवाम्—क० ।

४. वाप्यवस्थां—क० ।

५. बत ऊर्ध्व—सर्वे भावाश्च दिग्घानां कार्या मानुषसंघयाः । तेषां धानिमिपत्वादि नैव कार्यं प्रयोक्तृभिः । इह भावरसारचैव दृष्टिभिः सम्प्रतिष्ठिताः । दृष्टयेव स्थापितो ह्यर्थः पश्चाद्दर्शैर्विभाव्यते ॥ इति क० प० पुस्तकयोरधिकं पद्यद्वयम् ।

६ संजीव—क (६) ।

७. संजीव इति संज्ञितः—क० ।

चतुष्पदोऽथ द्विपदस्तथा त्रैवापद स्मृतः ।

‘उरगानपदात् विद्याद् द्विपदान् खग मानुषान् ॥ १५२ ॥

‘ग्राम्यारण्याश्च पशवो त्रिलोयास्स्युश्चतुष्पदा ।

य तीन प्रकार के होते हैं—चतुष्पाद (चोपाये), द्विपात् (दो पाये) तथा अपाद् (बिना पैरों के) । इनमें साप बिना पैर के, पक्षी तथा मानव दो पैरों के तथा गाव और जगल में रहने वाले पशु चोपाए या चतुष्पाद कहलाते हैं ॥ १५२-१५३ ॥

शत्रों के व्यवहार—

‘ये ते तु युद्धसम्फेटरुपरोधेस्तथैव च ॥ १५३ ॥

नानाप्रहरणोपेता. प्रयोज्या नाटके’ युधैः ॥

नाट्यप्रदर्शन में प्रस्तुत किये जाने वाले युद्ध, क्रोध की झड़प (सफेट) तथा घरे की दशाओं में पात्रों को अनेक शत्रों के साथ प्रस्तुत किया जाए ॥ १५४ ॥

आयुधानि च ‘वार्थानि ‘पुरुषाणां प्रमाणतः ॥ १५४ ॥

तान्यहं ‘वर्णयिष्यामि ‘यथायुक्ति प्रमाणतः ।

शत्रों का पुरर्पा के प्रमाणानुसार निर्माण किया जाए । अब मैं इन्हें प्रमाणों (युक्ति) तथा लक्षणों के अनुसार बतालाता हूँ ॥ १५४-१५५ ॥

भिण्डिर्द्वादशताल. स्याद्दश कुन्तो ‘भवेदथ ॥ १५५ ॥

अष्टौ शतघ्नी ‘शूलञ्च तोमर. शक्तिरथ च ।

‘भिन्दी’ बारहतालों की बनानी चाहिए । भाला दस ताल का, शतघ्नी शूल, तोमर तथा शक्ति को आठ ताल की बनाई जाए ।

१ ताल = बाहर अगुठ की दूरी एकताल प्रमाण की मानी जाती है ।

१ उरगा हापदो जेमा द्विपदा खगमानुषा —क (ड) ।

२ ग्राम्या अरण्या पशवो—क० ।

३ एतेऽपि—स० ।

४ युद्धे सम्फेटे ह्यवरोधे—क (भ०), युद्धसम्भेदो त्ववरोधे—ग० ।

५ नाटकाशये—क (ड) । ६ वर्थानि—ग० ।

७. तग्ने सम्भक्—घ० । ८ सम्प्रवक्ष्यामि—स०, ग० ।

९ यथा वृत्तप्रमाणत —क० । १० विधीयते—क (भ) ।

११ शूलश्च—स ।

‘अष्टौ ताला धनुर्ज्ञेयमायामोऽस्य’ द्विद्वस्तकः ॥ १५६ ॥

‘शरो गदा च यज्ञश्च चतुस्तालं विधीयते’ ।

धनुष की आठ ताल लम्बाई तथा फीलान दो का रखा जाए । बाण, गदा तथा यज्ञ चार ताल प्रमाण वाले होने चाहिए ॥ १५७ ॥

‘अङ्गुलानि त्वसिः कार्यश्चत्वारिंशत्प्रमाणतः ॥ १५७ ॥

‘द्वादशाङ्गुलकं चक्रं ततोऽर्धे प्रास इष्यते ।

‘तलवार’ चालिम अंगुल की, ‘चक्र’ चारह अंगुल का तथा प्रास उससे आधे (छः अंगुल) का रहना चाहिए ॥ १५८ ॥

‘प्रासवत् पट्टसं विद्यात् दण्डश्चैव तु विंशतिः ॥ १५८ ॥

‘विंशतिः कणयश्चैव छद्गुलानि प्रमाणतः ।

पट्टिस भी प्रास जैसा ही तथा यह ‘दण्ड’ बीस अंगुल प्रमाण का रखा जाए और कणय भी (कणय ?) बीस अंगुल के प्रमाण वाला रहना चाहिए ॥ १५९ ॥

‘पोडशाङ्गुलिचिस्तीर्णं चर्म कार्यं द्विद्वस्तकम् ॥ १५९ ॥

‘शिशुदङ्गुलिमानेन कर्तव्यं खेटकं बुधैः ।

ढाल (चर्म) को सोलह अंगुल की लम्बाई तथा दो हाथ गहराई वाला रखा जाए (इसमें घण्टी तथा कड़े लगे रहना चाहिए) खेटक का प्रमाण तीस अंगुल का (लम्बाई तथा दो हाथ) होना चाहिए ॥ १५९-१६० ॥

जर्जते दण्डकाष्ठञ्च तथैव प्रतिशीर्षकम् ॥ १६० ॥

छत्रञ्च चामरञ्चैव ध्वजो नृङ्गार पथ च ।

यत्किञ्चित् मानुषे’ लोके द्रव्यं पक्षां प्रयोगजम् ।

तत्सर्वं’ तूपकरणं नाट्येऽस्मिन् संविधीयते ॥ १६१ ॥

१ अष्टतालं—ग० प० । २ जानापोऽस्य—क (न०) ।

३. चक्रञ्च—ख० । ४ भवेदस्य—ख० ।

५ चक्रञ्च द्वादश ज्ञेय—क (म०) । ६ प्रासार्धे पट्टसं—क (न०) ।

७ दण्डश्चैव विद्यत्—क (न०), दण्डकास्तस्य विंशतिः—क (प) ।

८ कणयञ्च—ग०, कम्पपञ्च भवेद्विभक्त्यङ्गुलैः परिमाणतः—प० ।

९ सर्वत्र सम्प्रगण्टिकम्—क०, सर्वत्र सम्प्रकीर्तितम्—ख०, सर्वत्र सम्प्रगण्टिकम्—प० ।

१० प्रयोजकम्—क० ।

११. पञ्चोपकरणं सर्वं नाट्ये तत् सम्प्रकीर्तितम्—क० ।

नाट्यप्रदर्शन में जर्जर, दण्डकाष्ठ, चेहरे (प्रतिशीर्षक), छत्री, चामर ध्वज, सुराही (भृङ्गार) तथा प्रत्येक वस्तु—जिसका मनुष्य उपयोग कर सकता हो—उपयोग में लायी जाए, उन सभी का नाटक में भी उपयोग किया जाता है ॥ १६०-१६१ ॥

यद्यस्य विषयप्रार्त्तं तेनोद्यं तस्य लक्षणम् ।

जर्जरं दण्डकाष्ठे च सम्प्रवक्ष्यामि लक्षणम् ॥ १६२ ॥

इस प्रकार नाट्य-प्रदर्शन में जिन वस्तुओं (उपकरण) का सम्बन्ध आता हों (या जिनका उपयोग होता हो) उनके लक्षण समझ लेना चाहिए । अब मैं दण्डकाष्ठ तथा जर्जर के क्रमशः लक्षण बतलाता हूँ ॥ १६२ ॥

इन्द्र ध्वज :—

श्वेतभूम्यान्तु यो जातः पुष्यनक्षत्रस्तथा,^१

सद्गृहो वै भवेद् वेणुर्जर्जरार्थं प्रयत्नतः ।

माहेन्द्रे तु ध्वजे कार्यं लक्षणं विश्वकर्मणा ॥ १६३ ॥

जो बाँस का वृक्ष सफेद भूमि पर (भूरी जमीन) स्थित हो, उस बाँस को प्रयत्न पूर्वक पुष्यनक्षत्र में निराल कर (उससे) 'इन्द्रध्वज' का निर्माण किया जाए और यह विश्वकर्मा के लक्षणानुसार हो ॥ १६३ ॥

जर्जर :—

एषामन्यतमं कुर्यात् जर्जरं दारुकर्मतः ।

अथवा वृक्षजातस्य प्ररोहो चापि जर्जरः ॥ १६४ ॥

अतएव इन वृक्षों में से एक किसी वृक्ष की (जो उक्त नक्षत्र में रोपा गया हो) लकड़ी लेकर उसका योग्य घड़ई द्वारा 'जर्जर' बनाया जाए अथवा किसी वृक्ष की एक-एक टहनी का भी 'जर्जर' बनाया जा सकता है ॥ १६४ ॥

१. इन्द्रध्वज के स्वरूप का विश्वकर्मा ने अनेक भेदों को बतलाकर अपने ग्रन्थ में निरूपण किया था । अभिनवगुप्तपाद के इस उल्लेख से इस शास्त्र की प्रामाणिकता का ठो पता चलता है किन्तु प्रतिपादक ग्रन्थ सम्प्रति अप्राप्य है ।

१. तेनोद्यं—ख० ग० । २. ये जाताः—घ० ।

३. नक्षत्रजातया—घ० ।

४. श्लोकार्थमेतन् रा. ग. घ. पुस्तकेषु नास्ति ।

५. माहेन्द्रा वै ध्वजाः प्रोक्ता लक्षणैर्विद्य—क० ।

६. तेषा—घ० । ७. एकतमं कार्यं—क (भ) ।

८. वृक्षयोनिः स्यात् प्ररोहो—क० ।

चेणुरेव भवेच्छ्रेष्ठस्तस्य वक्ष्यामि लक्षणम् ।

‘प्रमाणतोऽहगुलान्तु शतमष्टोत्तरं भवेत् ॥ १६५ ॥

परन्तु ‘जर्जर’ के लिये वास सबसे अधिक उपयुक्त रहता है । इसकी लम्बाई एक सौ आठ अंगुल की रताना चाहिए ॥ १६५ ॥

पञ्चपर्वा^१ चतुर्ग्रन्थिस्तालमात्रस्तथैव च ।

स्थूलग्रन्थिर्न कर्तव्यो न शाखी न च फीटवान् ॥ १६६ ॥

इसमें णंच पैरे (पर्वा) तथा चार जोड (ग्रन्थि) होते हैं परन्तु इनकी ग्रन्थियाँ अधिक बटी नहीं होनी चाहिए और इसमें से कोई अन्य शाखा निकली हुई न हो और यह धुनों से साया हुआ नहीं होना चाहिए ॥ १६६ ॥

न कृमिक्षतपर्वा च न हीनध्यान्यवेषुभिः ।

मधु^२ सर्पिस्सर्षपाकं माल्यधूपपुरस्कृतम् ॥

उपास्य विधिवद्वेषुं गृण्हीयाज्जर्जरं प्रति ॥ १६७ ॥

जो किसी दूसरे से छोटा न हो, जिसका कोई भाग धुनों से क्षत न हो ऐसा एक बाँस सण्ड जर्जर के लिए चुन कर फिर विधिपूर्वक घी, राहद तथा सरसों लगा कर पुष्पों की माला चढाकर तथा धूप देकर उसकी उपासना करे और फिर उसे ग्रहण करे ॥ १६७ ॥

यो विधिर्यः क्रमश्चैव माहेन्द्रे तु ध्वजे स्मृतः ।

स जर्जरस्य कर्तव्यः पुष्यवेषुसमाश्रयः ॥ १६८ ॥

इन्द्रध्वज की प्रतिष्ठा सस्कार वी जो विधि तथा क्रम बतलाया है वही इस पुष्यवेषु (बाँस) को ‘जर्जर’ के रूप में प्रतिष्ठित करने की दशा में भी रसी जाए ॥ १६८ ॥

भवेद्यो दीर्घपर्वा तु तनुपत्रस्तथैव च ।

‘पर्वाप्रमण्डलश्चैव पुष्यवेषु. स कीर्तितः ॥ १६९ ॥

जिसके बड़े पैरे और पतले पत्ते हों तथा प्रत्येक पैरे में एक गोल अगूठी जैसा घेरा (मण्डल) हो उसे ‘पुष्यवेषु’ नामक बाँस जानो ॥ १६९ ॥

१ प्रमाणमङ्गु—क० । २ पञ्चपर्व—ग० ।

३. न दात’ त्रिमिपार्श्वश्च—क (भ०) । ४. निहवन्त्वग्न्य—घ० ।

५. अक्त तु मधुसपिग्ना—ग० । ६. प्रमुपात्—क (न०) ।

७ पुष्यवेषु—ख० ग० । ८. तनुपर्वा—घ० ।

९. पर्वाप्रमण्डल—क, पर्वाप्रवर्तुल—क (ज) ।

१विधिरेप मया प्रोक्तो जर्जरस्य २प्रमाणतः ।

३अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि दण्डकाष्ठस्य लक्षणम् ॥ १७० ॥

जर्जर के लक्षण में यही विधान रहता है । अब मैं 'दण्डकाष्ठ' का लक्षण बतलाता हूँ ॥ १७० ॥

दण्डकाष्ठ *—

४कापित्यविस्वचंशोभ्यो दण्डकाष्ठं भवेद्य ।

५चक्रञ्चैव द्वि ६कर्तव्यं त्रिभागे लक्षणाञ्चितम् ॥ १७१ ॥

दण्डकाष्ठ बिलर, कापित्य या चाँस की लकड़ी का बनाया जाए । यह सुन्दरता में युक्त, तीन स्थान से टेढ़ा तथा लक्षणशाली होना चाहिए ॥ १७१ ॥

कीटैर्नोपहनं यच्च व्याधिना न च पीडितम् ।

मन्दशास्त्रं भवेद्यच्च दण्डकाष्ठन्तु ७तद्भवेत् ॥ १७२ ॥

जो घुन (कीड़ों) से रसाया हुआ न हो और न किसी दूसरे रोग या दोष में हीन हो, जिसमें छाटी छोटी टहनी निम्नी हो तो उसे 'दण्डकाष्ठ' कहा जाता है ॥ १७२ ॥

यस्त्वेभिर्लक्षणैर्हीनं दण्डकाष्ठं सजर्जरम् ।

८कारयेत् ९स त्वपथ्यं महान्तं प्राप्नुयाद् ध्रुवम् ॥ १७३ ॥

जो मनुष्य इन लक्षणों से हीन दण्डकाष्ठ तथा जर्जर का निर्माण करता है, उसे निश्चित ही किसी (बड़ी) हानि की प्राप्ति होगी ॥ १७३ ॥

चेहरों का निर्माण *—

अथ शीर्षविधानार्थं १०पटी कार्या प्रयत्नतः ११ ।

१२अथप्रमाणविनिर्दिष्टा द्वात्रिंशत्यङ्गुलानि चै ॥ १७४ ॥

१ रेव—स० । २. तु लक्षणे—स० ।

३. अत पर—क (भ०) ।

४. कापित्य बिल्वं वशोवा—ग, दण्डकाष्ठतु वैल्वं स्यात् कापित्यं वारयमेव वा—क (भ०) ।

५. चक्रञ्चैव—ग० । ६. तत्कार्यं—स । ७. तदुच्यते—स० ।

८. स तु नानन्द कदाचिन् प्राप्नुयात्पर —क (भ०) ।

९ विभागाार्थं—क । १० तु मानत —स० ।

११. सप्रमाण—स०, ग० ।

'चेहरों' के निर्माण के लिए 'पटी' को तैयार करनी चाहिए। इसका विशेष प्रमाण वर्तमान अंगुल है या फिर वह अपने आकार के अनुसार प्रमाणनाली रची जाए।

विल्वमध्येन^१ कर्तव्या पटी^२ चीरसमाधया ।
 स्थिघ्नेन विल्वकल्केन द्रवेण च समन्विता^३ ॥ १७५ ॥
 भस्मना वा तुदैर्वापि^४ कारयेत्प्रतिशीर्षकम् ।
 संच्छाद्य तु^५ ततो वस्त्रैर्विल्वदिग्धैर्घनाध्वयैः^६ ॥ १७६ ॥
 विल्वकल्केन चीरन्तु दिग्ध्वा^७ संयोजयेत् पटीम् ।
 न स्थूलां न^८ तनुञ्चैव न मृद्धीञ्चैव कारयेत् ॥ १७७ ॥

यह 'पटी' बीलों के घोल से कपड़े को पोतकर तैयार की जाती है। बीले के गीले रस या बीले के छिलकों या उसके घोल के साथ राख मिट्टी या धान के भूसे (तुप) को मिला कर 'चेहरे' बनाए जाए और फिर बीले के रस से भिगोये हुए कपड़ों से ढँक दिये जाए। और यह बीलों के छिलकों से बनने वाली 'पटी'—जिस पर कपड़ा लगाया गया हो, न तो बहुत गीटी न बहुत बतली तथा न बहुत नरम ही बनाई जाए ॥ १७५-१७७ ॥

^१ तस्यामानपशुभ्यायां सुशुष्कायामथार्पि वा ।

^१ छेद्यं बुधस्तु पुर्वीत विधिदृष्टेन कर्मणा ॥ १७८ ॥

१. चेहरों के बनाने का यह विधान प्राचीन-नाट्य के अध्ययन में रचित रहने वाले विद्वानों के लिए मननीय है। ऐसा विवरण अन्य किसी नाट्यग्रन्थ में उपलब्ध नहीं होता तथा इसके द्वारा अनेक मस्तक या बाहुओं वाले पात्र का स्वरूप प्रदर्शन भी सहज हो जाता है।

१. कल्केन—प० । २. पटी चिरसमाधया—क० ।

३. समागता—प०, समाहिता—क (भ) ।

४. प्रतिशीर्षाणि कारयेत्—प०, प० । ५. कृतको वस्त्रै—प० ।

६. घटाश्रयैः—क० । ७. दिग्ध्वाङ्गं योजयेत् पटीम्—क०, प० ।

८. पटीम्—क० । ९. नानतां तन्वी दीर्घां चैव न कारयेत्—क० ।

१०. शुष्कायास्तु उतस्तस्यामनिसातपयोगतः—प०, प० ।

११. छेद्यं बुधः प्रकुर्वन्ति—क०, छेद्यं बुधः प्रकुर्वन्ति लक्षण कृतिनिमित्तम्—क (म०) ।

सुतीक्ष्णेन तु शस्त्रेण अर्द्धाङ्गं प्रविभज्य च ।

स्वप्रमाणविनिर्दिष्टं ललाटकृतकोणकम् ॥ १७९ ॥

जब यह 'पटी' (आग या) धूप से सूख जाए तो नियमानुसार (लक्षण-
नुसार) इसमें 'छेद' किए जाए । ये छेद किसी तीखे औजार से किये जाए
और आधे-आधे भाग का विभाग करते हुए भी रहें । इस प्रकार छः अंगुल
लम्बे और एक अंगुल चौड़े भाग को खोलने वाले ललाट के स्वरूप वाले
छेद बनाए जाए और इनमें दो कोने भी (या दोनों कोनों पर) भी
छेद रहें ॥ १७८-१७९ ॥

अर्धाङ्गुलं ललाटन्तु कार्यं छेद्यं षडङ्गुलम् ।

अर्धार्धमङ्गुलं छेद्यं कटयोस्त्रयङ्गुलं भवेत् ॥ १८० ॥

(तत्र) इसमें (एक जोड़) छेदों को दो अंगुल लम्बा, षट् अंगुल चौड़ा
कपोल के पास काट कर बनाया जाए और 'कपोल' के छिद्र बन जाने पर
बानों के लिये तीन अंगुल लम्बे छिद्रों को बनाया जाए ॥ १८० ॥

कटान्ते 'कर्णनालस्य छेद्यं द्वयधिकमङ्गुलम्' ।

त्रयङ्गुलं कर्णविस्तरं तथा स्याच्छेद्यमेव द्वि ॥ १८१ ॥

ततश्चैवावटुः कार्या सुसमा द्वादशाङ्गुला ।

पटीच्छेद्यकृतं ह्येतद् विधानं विहितं मया ॥ १८३ ॥

तस्योपरि ततः कार्या मुकुटा षडुशिल्पजाः ।

नानारत्नप्रतिच्छन्ना षडुरुपोपशोभिता ॥ १८३ ॥

बानों के लिए बनाये जाने वाले तीन अंगुल के छेद के समान उतने
प्रमाण में ही मुह के लिये बनाये जाने वाले छेद की भी लम्बाई ररनी

१. ललाटाकृतिकोणकम्—घ०; ललाटाकृतिकोणकम्—क (८) ।

२. अर्धाङ्गुलललाटं—ग० । ३. अर्धार्धम—घ० ।

४. कटे घ—क (न०) । ५. षडङ्गुल—क० ।

६. कर्णनालस्य—ख० ।

७. द्वयधिक—ख०; घ द्विधिमङ्गुलम्—क (घ) ।

८. कर्णविस्तरं—घ० । ९. तथास्य छेद्यं—घ० ।

१०. तस्य चैवावटुः कार्या समा वै द्वादशा—क (म०) ।

११. पट्या ह्येतद् सदा छेद्यं—क० ।

१२. तस्योपरिगताः कार्या मुकुटा विविधाभयाः—क०, घ० ।

चाहिए । इसमें सुडौल गर्दन (भवट्टु) को बारह अंगुल लम्बा बनाया जाता है । इस प्रकार चेहरों के लिये बनाई जाने वाली 'पटी' के काटने तथा छेद करने की विधि बतलाई गई । इसके पश्चात् इन पर अनेक कलापूर्ण रत्नजटित मुकुटों को स्थापित करना चाहिए ॥ १८१-१८३ ॥

अन्य नाट्योपकरण—

'तद्योपकरणानीह नाट्ययोगकृतानि वै ।

बहुप्रकारयुक्तानि कुर्वीत प्रकृतिं प्रति ॥ १८४ ॥

नाट्य-प्रदर्शन में पात्रों के प्रयोग में अपेक्षित उपकरणों का नाट्यमंच की आरक्ष्यता के अनुरूप ही विभिन्न स्वरूपों में निर्माण किया जाए ॥ १८४ ॥

यत्किञ्चिदस्मिन् लोके तु चयचरसनन्विते ।

विहितं कर्म शिल्पं वा तत्सूपकरणं स्मृतम् ॥ १८५ ॥

(किसी) नाट्य-प्रदर्शन में—ये सभी वस्तुएँ उपकरण होती हैं जो इस जडचेतनमय ससार में बनने वाले शिल्प या वस्तु हैं ॥ १८५ ॥

यद्यस्य विषयं प्राप्तं तत्तदेवाभिगच्छति ।

'नास्त्यन्यः पुरुषाणां हि नाट्योपकरणाक्षये ॥ १८६ ॥

इसलिए इन उपकरणों में से जो जहाँ से प्राप्त हो उसके लिए उसी व्यक्ति के पास पहुँचा जाय जिसमें इतना विशेष ज्ञान हो, उसी पर निर्भर रहना पड़ेगा । इन उपकरणों को नाट्य-प्रदर्शन के हेतु प्राप्त करने में मनुष्यों को और कोई दूसरा धारा नहीं है ॥ १८६ ॥

यद्येनोरपादितं कर्म शिल्पयोगः क्रियापि वा ।

'तस्य तेन कृता सृष्टिं प्रमाणं लक्षणं तथा ॥ १८७ ॥

किसी भी कलाकार ने जिस वस्तु को अपनी विशेष कला या शिल्प द्वारा निर्माण किया है उसने उसके नापतौल का प्रमाण तथा लक्षण भी बना दिया है ॥ १८७ ॥

१. तद्योप—ग०, प० । २. नाट्ययुक्ति—प० ।

३. नाना विधान—क (म०) ।

४. लोकेऽय सचराचरसन्विते—क (ज०) ।

५. तत्सूपकरणं भवेत्—क (प०) ।

६. स तस्मिँस्तदधि—ग०, प० । ७. नान्यतः—ग० ।

८. नाट्योपकरणाक्षयम्—प०, नाट्योपकरणाक्षयम्—प० ।

९. सा तस्यैव क्रिया कार्या—क (म०) ।

या 'काष्ठयन्त्रभूयिष्ठा वृता सृष्टिर्महात्मना' ।

न 'सास्माकं नाट्ययोगे कस्मात् खेदायदा हि सा ॥ १८८ ॥

जो वस्तुएँ बड़ी बड़ी तथा लोहे लकड़ी आदि से निर्मित (भारी) हों उन्हें नाट्योपकरण नहीं बनाया जाए, क्योंकि उनका ध्वजनदार होना कलाकारों को बड़ा आयास करवाता है ॥ १८७ ॥

यद्द्रव्यं जीवल्लोके तु नानालक्षणलक्षितम् ।

तस्यानुकृतिसंस्थानं नाट्योपकरणं भवेत् ॥ १८९ ॥

इस ससार में स्वरूप तथा लक्षण वाले जो भी पदार्थ हो उनकी 'प्रतिवृत्ति' का इस (हमारे) नाट्यप्रदर्शनों में उपयोग किया जाए ॥ १८९ ॥

'प्रासादगृहयानानि नानाप्रहरणानि' च ।

न शक्यं तानि वै कर्तुं यथोक्तानीह लक्षणैः ॥ १९० ॥

यद्यपि महल, मरान तथा यान का नाट्यप्रदर्शन में उपयोग होता है, किन्तु इनका मंच पर यथार्थ रूप में निर्माण नहीं किया जा सकता है ॥ १९० ॥

लोक तथा नाट्यधर्मी (उपकरण)

लोकधर्मी भवेत्त्वग्या नाट्यधर्मी तथापरा ।

स्वभावो लोकधर्मी तु विभावो नाट्यमेव हि ॥ १९१ ॥

इनमें कुछ पदार्थ लोकधर्मी होने चाहिए और कुछ नाट्यधर्मी होते हैं । अपने स्वभाविक स्वरूप में रहने वाली वस्तुएँ लोकधर्मी तथा उन पदार्थों का भाङ्गनापूर्ण या परिवर्तित रूप में किया जाने वाला व्यवहार नाट्यधर्मी होता है ॥ १९१ ॥

१. काष्ठीयस—स ग० ।

२. महतरा—ख० ग०, वृता भूमिमहतरा—क (म०) ।

३. सास्माकं सम्मता नाट्ये गृहत्वात् खेदा हि सा—ध० ।

४. सयुतम्—क (म०) ।

५. प्रासादगृह—क० (ड) ।

६. नाट्योपकरणानि च—ख०, ग० ।

७. न शक्यानि तथा कर्तुं—ख०, ग०, घ० ।

८. तथापि वा—क (म) ।

९. प्रभावो—क (घ०); प्रभावो—क (ड) ।

१०. विचारो नाट्यमेव हि—क (घ); नाट्यधर्मी विचारतः—ग० ।

‘आयसन्तु न कर्तव्यं न’ च सारमयन्तथा ।-

नाट्योपकरणं तद्वैर्गुरुदेदकरं^१ भवेत् ॥ १९२ ॥

(इसलिये) नाट्य मंच पर उपयोगी उपकरण पत्थर, लोहे तथा अन्य धातुओं से बने हुए नहीं होने चाहिए क्योंकि भारी होने से ये कार्यकर्ताओं को थम उत्पन्न करवाते हैं ॥ १९२ ॥

‘काष्ठचर्मसु वस्त्रेषु जतुवेषुदलेषु च ।

नाट्योपकरणानीह लघुकर्माणि कारयेत् ॥ १९३ ॥

(अतएव) ये नाट्योपयोगी वस्तुएँ लाख, लकड़ी, चमड़ा, कपड़ा, भोजपत्र या चाँसों की सपची (चिपटियों) के द्वारा हलकी फुलकी स्वरूप-वाली बनाई जाएँ ॥ १९३ ॥

[चर्मवर्मध्वजाः शैलाः प्रास्तादा^२ देवताग्रहाः ।

हय-चारणयानानि विमानानि गृह्याणि च ॥ क ॥ १९३ ॥

पूर्व वेषुदलैः कृत्या^३ कृतीर्मावस्ताध्रया ।

ततः सुरंगैराच्छाद्य वस्त्रैः सारूप्यमानयेत् ॥ ख ॥ १९३ ॥

[प्रक्षिप्तः—१९३ के मध्य १९४]—ढाल, ध्वज, पर्वत, महल, मन्दिर, घोड़ा, हाथी, रथ, विमान तथा मकान का रंगमंचार्थ प्रणयन पहिले चाँस से उनकी उचित शकलें बनाकर फिर रंगीन वस्त्रों से ढँककर तथा बाद में उन्हें वैसे रूप में रंगते हुए ले आए । (१९५, १९६) [ये प्राप्य श्लोक यहाँ सम्बद्ध भी हैं—सम्पा० ।]

अथवा यदि ‘वस्त्राणामसाग्निर्ध्वं’ भवेदिह ।

तालीयैर्वा^४ किलिञ्जैर्वा^५ श्लक्ष्णैर्वस्त्रक्रिया^६ भवेत् ॥ १९४ ॥

१. लोहादिभिः न—ग० । २. नयकारमयं न च—घ० ।

३. गुरुत्वात् छेददृढ हि तत्—ग०, घ० ।

४. जनुकाष्ठं चर्मवस्त्रप्रभावेणुदलैस्तथा—ख, ग०, चर्मवस्त्रभागवेषु—घ;

जनुकाष्ठमयैर्भावेऽपि चर्मवेषुदलैस्तथा—क (म०) ।

५. कर्माणि—क (इ) । ६. शिखरास्तथा—घ० ।

७. वृत्तभाव—ख० । ८. वर्णानां—क (ज०) ।

९. तद्विधानामसम्भवः ग० घ० ।

१०. तालीयत्रैः कीलत्रैर्वा—ग० (ट) ।

११. वस्त्रैः क्रिया—घ० ।

या फिर इन वस्तुओं के निर्माणार्थ उपयुक्त एवं पर्याप्त वस्त्रों की उपलब्धि न हो पाए तो इन्हें ताड़ के पत्तों (तालीयज्ञैः) या चटाइयों (विलिज) के द्वारा बना लिया जाए ॥ १९४ ॥

तथा प्रहरणानि स्युस्त्वणवेषुदलादिभिः ।

जतु-भाण्डक्रियाभिश्च नानारूपाणि नाटके ॥ १९५ ॥

इसी प्रकार शस्त्र भी घास या बास के खपचों (चिपटियों) से बनाना चाहिए तथा लाख और माण्ड के साथ इन विभिन्न वस्तुओं को बनाकर प्रदर्शित करना चाहिए ॥ १९५ ॥

प्रतिपादं प्रतिशिरः प्रतिहस्तं प्रतित्वचम् ।

तृणैः किलिञ्जैर्भाण्डैर्वा सारूप्याणि तु कारयेत् ॥ १९६ ॥

कई वस्तुओं की प्रतिवृत्तिया—जैसे पैर, सर या चमड़े की शकलें घास, चटाई या भाण्ड (वर्तन) के द्वारा निर्माण कर लेनी चाहिए ॥ १९६ ॥

यदास्य सदृशं रूपं सारूप्यगुणसम्भवम् ।

मृष्मयं तत्तु वृत्तनं तु नानारूपन्तु कारयेत् ॥ १९७ ॥

और अनेक वस्तुएँ उनके समानता के या नमूने के अनुसार वैसी ही (उचित रूप में) मिट्टी से बना ली जाएँ ॥ १९७ ॥

भाण्डध्वजमधूच्छिष्टैर्लाक्षियाभ्रदलेन च ।

नगास्ते विविधाः कार्या ह्यतसीशणयिस्त्वजैः ॥ १९८ ॥

विभिन्न आकार के परंत, ढाल, कवच, ध्वज आदि को वर्तनों (भाण्ड) कपड़े, मोम (मधूच्छिष्ट), लाख तथा भोडल (अभ्रपत्र) के बनाए जायें ॥ १९८ ॥

१. भाण्ड = ऐसे वर्तन जो गुम्बी से निर्मित हों क्योंकि ये हलके होते हैं ।

१. चर्मकाष्ठकृतैर्वापि तृणवेषुदलैरपि । जतुभाण्डकृतैश्चैव नानारूपाणि कारयेत्—क (म०) ।

२ प्रतिपादी प्रतिशिरः प्रतिहस्तौ प्रतित्वचम् । तृणजैः किलिञ्जैर्भाण्डैः सारूप्याणि तु कारयेत्—क (प०) ।

३ यदास्य यादृशं कर्म तद्रूपं गुणसंयुतम् । मृष्मयं तमुपाकृत्य मद्रूपं तत्रकारयेत् ॥—क (भ०) ।

४. नानारूपास्तु—ख०, ग० ।

५. नगास्तु विविधाः कार्या चर्मवर्मध्वजास्तथा ।—ग०, घ० ।

१ नानाकुसुमजातीश्च फलानि २ विविधानि च ।

३ विविधानि च भाण्डानि लक्षया वापि कारयेत् ॥ १९९ ॥

इसी तरह विभिन्न प्रदेशों में उत्पन्न होने वाले फल, पुष्पों तथा अनेक प्रकार के बर्तनों को लास से ही बना लेना चाहिए ।

अलवारों की निर्माण विधि—

भाण्डवस्त्रमधूच्छिष्टैस्ताम्रपत्रैस्तथैव ४ च ।

सम्पद्म ५ नीलोरगिणाभ्रपत्रेण चैव हि ॥ २०० ॥

रञ्जितेनाभ्रपत्रेण मणीश्चैव ६ प्रकारयेत् ।

७ अपाध्रयमवाप्येषां ८ शुक्लवस्त्रेण कारयेत् ॥ २०१ ॥

अलवारों को बर्तन, वस्त्र, मोम (मधूच्छिष्ट) ताँबे के पत्रे, नील के रंग तथा भोडल के द्वारा उनके उपयुक्त रंग देते हुए बनाया जाए और फिर इन पर भोडल का पोता (चमक के लिए) लगा देना चाहिए या इनकी ऊपरी चमक (पालिता) ताँबे से की जाए ॥ २००-२०१ ॥

विविधा मुकुटा दिव्या ९ पूर्ण ये गदिता मया ।

१० तेऽभ्रपत्रोच्चलाः कार्या मणिभ्यालोकशोभिताः ११ ॥ २०२ ॥

जिन अनेक प्रकार के दिव्य मुकुटों के लक्षण पूर्व में मैंने बतलाये— उनका निर्माण भोडल के चमकीले पट्टों से करने पर वे मणि, माणिक की गालोक से चमकते हुए दिखाई देंगे ।

१२ न शास्त्रप्रभवं कर्म १३ तेषां हि समुदाहृतम् ।

१४ भाचार्यबुद्ध्या कर्त्तव्यमूद्वापोद्भवयोजितम् १५ ॥ २०३ ॥

१. कुसुमजातानि—ग०; नानाप्रदेशजातानि—घ० ।

२. कुसुमानि च—घ० ।

३. भाण्डवस्त्रमधूच्छिष्टैस्ताम्रपत्रैस्ताम्रपत्रैस्तथैव—ग० । ४. ताम्रवर्णै—ग० ।

५. तस्वाम्यं नीलोरगिणाभ्रपत्रेण चैव हि—ख०, ग० ।

६. भित्तयश्चैव कारयेत्—क (भ०) ।

७. अपाध्रयं तथा चैवा शुक्लवस्त्रेण (?) चैव हि—क (ग०) ।

८. शुक्लवस्त्रै—ग० ।

९. दीपाः—क (भ०) ।

१०. ताम्रपत्रो—क (ग०) ।

११. मणिभ्यालोकशोभिताः—क० मणिप्रद्योतशोभिताः—क (भ०) ।

१२. नानाशास्त्रप्रभवं—ख (गृ) ।

१३. प्रोक्तमेवां विधानतः—क (ग०) ।

१४. दिचार्यं—ग० ।

१५. मन्वापोद्—ग० ।

यहाँ इन सभी वस्तुओं की शास्त्रों में दी गई निर्माणविधि नहीं दी जा रही है। अतएव इनके निर्माण आचार्य के निर्देशन से या उस नियम के जानकार शिल्पी के साथ विचार-विमर्श के अनुसार किये जाएँ ॥ २०३ ॥

१'पप मर्त्यक्रियायोगो भविष्यत्कल्पितो मया ।

२'कस्मादल्पवल्ग्वं हि मनुष्येषु भविष्यति ॥ २०४ ॥

ये नाट्यप्रदर्शन के नियम भागी मान्यों की स्थिति को देखते हुए बनाए गए हैं, क्योंकि भविष्य में मानसी पीढ़िया बलहीन होती जाएँगी ॥ २०४ ॥

३'मर्त्यानामल्पशक्तित्वान्न चातीराङ्गचेष्टितम् १ ।

नेष्टाः सुवर्णरत्नैस्तु मुकुटाः भूषणानि वा ॥ २०५ ॥

और बलहीन मनुष्यों के द्वारा आगिक अभिनय वा ठीक प्रदर्शन भारी वस्तुओं के धारण करने पर संभव नहीं होगा। इसलिये सोने के रत्नों से अटित मुकुट का धारण नाट्यप्रदर्शन में नहीं करना चाहिए ॥ २०५ ॥

युद्धे नियुद्धे नृत्ते वा हृष्टिव्यापारकर्मणि ।

गुरुभावावसधस्य स्वेदो मूर्च्छा च जायते ॥ २०६ ॥

स्वेदमूर्च्छा-श्लमार्त्तस्य प्रयोगस्तु विनश्यति ।

प्राणात्ययः कदाचिच्च भवेद्व्यायतचेष्टया ॥ २०७ ॥

१'तस्मात्ताम्रमयैः पत्रैरध्रक्ते रञ्जितैरपि ।

२'भाण्डैरथमधूच्छिष्टैः कार्याण्याभरणानि तु ॥ २०८ ॥

१ एव—ख० ग० । २ भविष्यन् कल्पितो—ख० ग० ।

३ यस्माद—ख०; ग० । ४ मानुषेषु—ग० ।

५ मल्पशक्तीनां—ख० ।

६ न च वागङ्ग चेष्टितम्—व (भ०), न भवेदङ्गचेष्टितम्—ख०, ग० ।

७ मर्त्यानामपि नो शक्या विभावा सर्वकान्धना—व ।

८ धृष्टि—व । ९ न व्यायत—त्रिचेष्टना—क (ज०) ।

१०. धमार्त्तस्य—ख०; मूर्च्छंयानिहते जन्तो प्रयोगो न भविष्यति—क (ख०) ।

११. व्यायतचेष्टिते—ख०; व्यायतचेष्टनान्—ग० ।

१२. तस्मादि ताम्रपत्रेण मुकुटादि प्रवारयेत् । स्वच्छ-इतीदरागेण अध्रपत्रेण चित्रितम् ॥—क (म०); रत्नाच्छनीहरिणा अध्रपत्रेण वेष्टितम्—घ०; रत्नरूपनीहरारेण अध्रपत्रेण वेष्टितम्—ग० ।

१३. भण्डैरपि—व० ।

बुद्ध, बाहुबुद्ध, चृत्य तथा विभिन्न दृष्टियों के प्रदर्शन में शरीर के बहुत से भारी गहनों से लदे रहने पर अभिनेता को पसीना या बेहोशी आ जाती है। और यदि अभिनेता दो स्वेद या मृच्छा आ जाए तो नाट्य प्रदर्शन निगड जाता है और कभी कभी फटोर या श्रमपूर्ण नृत्यों के प्रदर्शन करने में अभिनेता का प्राण तक जाने का खतरा बना रहता है। इसलिए गहने पतले तावे के पतरों से बनाए जायें और फिर मोडल (भाण्ड) या मोम का उन पर प्रलस्तर आदि चढ़ाया जाए ॥ २०६-२०८ ॥

एवं लोकोपचारेण स्वयुद्धिविभवेन च^१ ।

नाट्योपकरणानीह बुधः सम्यक्प्रयोजयेत् ॥ २०९ ॥

इस प्रकार लोनाव्यवहार को अपनी व्यावहारिक बुद्धि में देखाते हुए बुद्धिमान् नाट्यनिर्देशक इन नाट्योपकरणों का आवश्यकतानुसार उपयोग करें ॥ २०९ ॥

रगमंच पर शस्त्रों का व्यवहार—

^२मोक्तव्यं नायुधं रंगे न छेद्यं न च ताडनम् ।

प्रादेशमात्रं गृण्हीयात् संक्षार्थं शस्त्रमेव च ॥ २१० ॥

रगमंच पर न तो (रगमंच के), शस्त्रों को छोटना या चलायना चाहिए और न किसी यात्र का छेदन या ताडन करना चाहिए। इन्हें केवल दूर से (प्रादेश मात्र) स्पर्श करते हुए इसी प्रकार की मुद्रा (या भाव) का प्रदर्शनमात्र करना चाहिए ॥ २१० ॥

अथवा^३ योगशिक्षाभिर्विद्या^४ मायाकृतेन वा ।

शस्त्रमोक्षः प्रवर्तव्यो रङ्गमध्ये प्रयोक्तृभिः ॥ २११ ॥

अथवा अभिनेता को पूर्ण शिक्षित होकर चतुराई में रगमंच पर शस्त्रों का प्रयोग करना चाहिए जिसमें उसकी दक्षता तथा शौर्य प्रदर्शित हो ॥ २११ ॥

१ वा—ग० घ० ।

२ न भेद्यं नैव च छेद्यं न प्रवर्तव्यमेव च ।

रङ्गे प्रवृत्तौ कार्यं सज्जामात्रं तु कारयेत् ॥ क० ल०

३ विद्यायोगेन नाट्येऽस्मिन्—क (म०); ग० घ० ।

४. विद्यामायाकृतेन वा—ग०, विद्यायोगकृतेन वा—क (भ०) ।

‘यद्यं नानाप्रकारैस्तु आयुधाभरणानि च ।
नोक्तानि यानि च मया लोकाद्^१ प्राह्याणि तान्यपि ॥ २१२ ॥

इस प्रकार वे सम्बन्धित सभी बातें जो इन विविध शस्त्रों के चलाने में
वरतनी चाहिए तथा मैंने जिन्हें छोड़ दिया हो तो वे लोक व्यवहार को
देखकर स्वयं समझते हुए प्रदर्शित की जाए ॥ २१२ ॥

आहार्याभिनयो ह्येव मया प्रोक्तः समासतः ।
‘अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि सामान्याभिनयं प्रति ॥ २१३ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे आहार्याभिनयो नाम
त्रयोविंशोऽध्यायः ।

मैंने आपको संक्षेप में ‘आहार्याभिनय’ बतलाया है । अब मैं सामान्या-
भिनय प्रदर्शन को बतलाता हूँ ।

भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र का ‘आहार्याभिनय’ नामक
तेइसवाँ अध्याय समाप्त ॥

१. आयुधान्येवमेतानि प्रयोज्यानि प्रयोक्तृभिः—क (भ०) ।

२. लोकप्राह्याणि—ग०; घ० ।

३. अतः परं—क (भ०) ।

चतुर्विंशोऽध्याय

सामान्याभिनयाध्याय

सामान्याभिनयो नाम ज्ञेयो वागङ्गसत्वजः ।

तत्र^१ कार्यः प्रयत्नस्तु नाट्यं सत्त्वे प्रतिष्ठितम् ॥ १ ॥

बाणी (शब्द), अंग तथा सत्व पर निर्भर रहने वाले (या इनसे उत्पन्न होने वाले) अभिनय को 'सामान्याभिनय' समझना चाहिए । इनमें

१. भरत के मत में आंगिक, वाचिक एवं सात्विक अभिनयों के सम्मिश्रित रूप का नाम है सामान्याभिनय । सामान्यअभिनय के अन्तर्गत विभिन्न अभिनयों के प्रयोग कैसे किये जाए ? इस विषय पर अब विचार किया जाता है क्योंकि इसी कारण इसकी बड़ी व्यापक सीमाएँ हैं । आङ्गिक आदि जितने भी अभिनय प्रकार हैं सभी का सामान्याभिनय की एक विशिष्ट प्रणाली के द्वारा सूचन किया जा सकता है । अतः अङ्गों एवं उपायों के द्वारा सम्पन्न अभिनय का समीकरण प्रदेश होता है सामान्याभिनय ही । आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार एक गान्धिक जब किसी किराना की दुकान से विविध गन्ध द्रव्यों को लाकर उनका सन्तुलित प्रयोग करता है तो इनसे जैसे एक सामान्य गन्धद्रव्य या सुगन्धित पदार्थ (इत्र) बनता है, इसी प्रकार विविध अभिनयों का सन्तुलित प्रयोग सामान्याभिनय समझना चाहिए ।

कोहल तथा उनके अनुयायी आचार्यों ने सामान्याभिनय के छः प्रकार माने हैं :—

शिष्टं कामं मिथं वक्रं सम्भूतमेकमुक्तव्यम् ।

सामान्याभिनये यत् षोडश विदुरेतदेव बुधाः ॥

(अभि० भा० खण्ड ३, पृ० १४६)

अर्थात् सामान्याभिनय के शिष्ट, काम, मिथ, वक्र, सम्भूत तथा एकत्वयुक्त नामक छः भेद होने हैं । कोहल के इस उद्धरण से अभिनवगुप्त ने यहाँ सामान्याभिनय के प्राचीन एवं परम्परागत मान्यता के ऋम को दिखलाया है । सामान्याभिनय प्रयोगात्मक है तथा प्रयोगों के समीक्षितस्वरूप वाले इस अभिनय-विभाग के माध्यम को भरतमुनि ने कवि तथा नाट्यप्रयोग के प्रस्तौता के

‘सत्त्व’ पर अधिक ध्यान देना चाहिए क्योंकि सम्पूर्ण नाट्य प्रदर्शन में ‘सत्त्व’ की मौलिक महत्ता है ॥ १ ॥

सत्त्वातिरिक्तोऽभिनयो ज्येष्ठ इत्यभिधीयते ।

समसत्त्वो भवेन्मध्यः सत्त्वहीनोऽधमः स्मृतः ॥ २ ॥

जिस (अभिनय) में ‘सत्त्व’ का अतिशय समावेश हो उसे ज्येष्ठ या ‘उत्तम’, समान मात्रा में हो तो ‘मध्यम’ तथा सत्त्व रहित हो तो उसे ‘अधम’ प्रकार का अभिनय समझना चाहिए ॥ २ ॥

‘सत्त्व’ का लक्षण—

अव्यक्तरूपं सत्त्वं द्वि विज्ञेयं भावसंश्रयम् ।

यथा स्थानरसोपेतं रोमाञ्च्चास्त्रादिभिर्गुणै ॥ ३ ॥

‘सत्त्व’ अदृश्य रूप वाला होता है, किन्तु रसों (तथा भावों) को

लिये विशेष शिशाहेतु प्रस्तुत भी किया है। नाट्यप्रयोग की दृष्टि से इसी कारण इस अभिनय का महत्त्व है जिसे ध्यान में रख कर ही मुनि ने केवल इसका पृथक् रूप में उल्लेख ही नहीं किया किन्तु प्रतिपादन भी किया है।

१ अभिनयो में सार्विक अभिनय की ही प्रमुखता होती है क्योंकि यह उत्तम कोटि का होता है। सत्त्व या अन्तर्मन का प्रवर्तन वाणी एवं विविध आङ्गिक चेष्टाओं द्वारा होता है। सार्विकभावों के प्रकाशन का माध्यम होता है देह। इसमें अव्यक्त रहने वाले मानसिक भाव रोमाञ्च, अश्रु आदि के यथोचित रसानुरूप प्रस्तुत किये जाने पर अभिव्यक्ति पाते हैं जिनसे नाट्य-प्रयोग रसमय हो जाता है। इसी कारण सत्त्व या आन्तर मनोभाव के उपयुक्त प्रदर्शन में अन्य अभिनयों की अपेक्षा अभिनेताओं को अधिक प्रयत्न करने की आवश्यकता होती है। इसी प्रयत्नाधिक्य का परिमाण सत्त्वाभिनय होने से इने उत्तमता या ज्येष्ठता यहाँ दी गयी है। जिसमें आंगिक, वाचिक तथा सार्विक अभिनयों के अनुपात में दोनों की अपेक्षा सार्विक अभिनय की मात्रा अधिक रहे। दोनों अभिनय के समानुपात में मध्यमकोटि का अभिनय तथा आंगिक या वाचिक में से एक की ही मात्रा अधिक हो एक आन्तरिक चित्तवृत्ति (सार्विक भावों) का जिसमें प्रकाशन ही न हो वह अधमकोटि का अभिनय हो जाता है। इसका कारण यह है कि यदि अथ विधियों के द्वारा आन्तरिक चित्तवृत्तियों का प्रकाशन न हो या निम्नतम गून्मात्रा में होता हो तो इसमें

१ ज्ञेय भावरसाश्रयम्—क (च), ग०,—विज्ञेय भावनाश्रयम्—ब (भ,)

ज्ञेय नव रसाश्रयम्—ख० ।

उचित रूप (यथा स्थान) में रोमाच, अश्रु आदि के द्वारा भासाश्रित होकर अभिव्यक्त भी करता है ॥ ३ ॥

(स्त्रियों के द्वारा प्रयोज्य सुकुमार) नाट्यालंकार—

अलङ्कारस्तु नाट्यशैर्क्षया भावरसाभ्रयाः ।

यौवनेऽभ्यधिकाः स्त्रीणां विकाराः वक्त्रगात्रजाः ॥ ४ ॥

नाट्यवेत्ताजन युक्तियों के सुकुमार भाव को पुष्ट करने वाले रस तथा भावों के आश्रित इन अलंकारों को नाट्य प्रदर्शन में शरीर तथा उसमें होने वाले अनेक सुख विचारों तथा परिवर्तनों के द्वारा जान लें—जो यौवनावस्था में इन (स्त्रियों) में बहुतायत से होते हैं ॥ ४ ॥

अभिनय के उद्देश्य में ही बाधा उपस्थित हो जाती है। अतः स्पष्ट है कि नाट्यप्रयोग की उत्तमता सात्विक अभिनय की अतिरिक्तता पर समधिक आधृत है। क्योंकि नाट्य में भी तो मानव के आन्तरिक मनोभावों तथा वृत्तियों के संघर्षों का प्रतिफलन इष्ट होता है। भरतमुनि इन्हीं सात्विकविकारों के माध्यम से मानवीय वृत्तियों को अनुभवगम्य बनाना चाहते थे यह इस विवरण से स्पष्ट हो जाता है।

१ सामान्याभिनय के सात्विक आकलन के प्रसंग में भरतमुनि ने नारी तथा पुंसुओं के अलङ्कारों का यहाँ विवरण दिया है। इनके मन में भाव, हाव हेला या अन्य व्यञ्जन एवं स्वाभाविक चेष्टालङ्कारों के द्वारा भावप्रेषण संभव होता है, क्योंकि ये अलङ्कार भाव एव रसों के आधार माने जाते हैं। देहात्मक सात्विक विभूतियाँ देहधर्म के रूप में मनुष्यों में विद्यमान रहती हैं। आङ्गिक विकार रूप में ही शास्त्रीय दृष्टि ने अलङ्कार रूप हो जाते हैं जिनका दर्शन उत्तम स्त्री पुरुषों में होता है। स्त्रियों की उत्तमता शृङ्गाररस में एव पुंसुओं की वीररस में होती है। ये सत्त्वज अलङ्कार उत्तम स्त्री-पुरुषों के अतिरिक्त अन्यत्र भी दृष्टिगत हो सकते हैं, क्योंकि सात्विक भाव राजस एव तामस देहों में भी रहता ही है। ये आंगिक विकार तीन प्रकार के हैं—अंगज, स्वाभाविक तथा व्यञ्जन तथा अंगज विकार के अन्तर्गत भाव, हाव तथा हेला होते हैं।

१. सत्त्वस्था—ख०; युक्तौ —क (म०) ।

२. समाधयाः—क ।

३. हाधिकाः—ग०, व्यधिकाः—घ० ।

आदौ त्रयोऽङ्गजास्तेषां^१ दश स्वाभाविकाः परे^२ ।

अयन्नजा पुनः सप्त रसभावोपबृंहिताः ॥ ५ ॥

इनमें शरीर के परिवर्तन से होने वाले 'अंगज' अलंकार के तीन प्रकार, स्वाभाविक परिवर्तन जन्म 'सहज' अलंकार के दस प्रकार तथा अनायास रहने वाले 'अयत्नज' अलंकारों के सात प्रकार होते हैं ॥ ५ ॥

स्त्रियों के अंगज अलंकार—

“देहात्मकं भवेत्सत्यं सत्त्वान्नायः समुत्थितः ।

भावात् समुत्थितो हावो हायाद्धेला समुत्थिता ॥ ६ ॥

त्रियों की (उत्तम) देहमत स्वाभाविकता को 'सत्व' जानों, सत्व से 'भाव' का, भाव से 'हाव' का और हाव से 'हेला' का उद्भव हुआ है ॥ ६ ॥

‘हेला हावश्च भावश्च परस्परसमुत्थिताः’ ।

‘सत्वभेदे भवन्त्येते शरीरे प्रकृतिस्थिताः ॥ ७ ॥

ये हेला, हाव तथा भाव एक दूसरे से उत्पन्न होते हुए भी जो कि सत्व के ही विभिन्न प्रकार हैं—शरीर की प्राकृतिक (सहज) स्थिति में सम्बन्ध रहते हैं ॥ ७ ॥

भाव—

वागङ्गमुखरागैश्च सत्त्रेनाभिनयेन च ।

क्रेरन्तर्गतं भावं, भावयन् भाव उच्यते ॥ ८ ॥

वाणी, अंग, मुखराग तथा सत्व के अभिनय द्वारा नाट्यरचनार के अन्तर्गत एव इष्ट भावों का भावन उरवाने के कारण यह 'भाव' कहलाता है ॥ ८ ॥

१. भाव का यही वर्णन ना० शा० अ ७१२ में भी है । यह भाव वासना-रूप में मनुष्यमात्र में रहता है ।

१ प्रोक्ता —क (भ०) । २. स्तया—स ।

३ स्तया—न । ४. प्रोक्ता भावोपबृंहिताः—क (न०) ।

५ अतः प्रभृति आदर्श पुस्तकेषु इलीफण्टवकस्य पाठक्रमो विप्र. दृश्यते ।

६. आदौ हावश्च हेला च—ख०, ग०, घ० ।

७ समुत्थितः—क (भ०) । ८ सत्वभेदा—ख० ग० ।

९ शरीरप्रकृति—ग०; प्रकृतिहेला—क (भ०) ।

‘भाषस्यातिकृतं सत्त्वं व्यतिरिक्तं स्वयोनिषु’ ।

नैकावस्थान्तरकृतं भावं तमिह निर्दिशेत् ॥ ९ ॥

‘भाव’ का अतिशय अनुभव (या सत्व) जो किसी सम्मुखस्थ स्त्री या पुरुष (या सम्मुख स्थित विपरीत व्यक्ति—यहाँ पुरुष के सम्मुख स्त्री से तात्पर्य है) में अनेक अवस्थाओं में स्थित हो तो उसे भी ‘भाव’ जानना चाहिए ॥ ९ ॥

हाव—

तत्राक्षिभ्रविकाराद्यः शृङ्गारकारसूचकः ।

‘सप्रोषारेवको ज्ञेयो हावः’ स्थितसमुत्थित ॥ १० ॥

भाव की उस अवस्था को जो चित्त वृत्तियों से उद्भूत होकर नेत्र, भौंहें, धीमा के रेचक आदि आङ्गिक चेष्टाओं (आदि) के द्वारा शृङ्गार-रस की अभिव्यक्ति करते हैं—‘हाव’ कहलाते हैं ॥ १० ॥

हेला—

यो वै हावः स एवैषा शृङ्गाररससम्भवा ।

समाख्याता बुधैर्हेला ललिताभिनयात्मिका ॥ ११ ॥

पात्रों का जो ‘हाव’ शृङ्गार रस के आश्रित होकर ललित शारीरिक चेष्टाओं का अभिव्यंजन ही उसे चतुर जन ‘हेला’ समझे ॥ ११ ॥

१. माटमदर्पण के अनुसार ‘भाव’ रागात्मक अनुभूति की प्रथम या प्रारम्भिक अभिव्यक्ति है जो शब्द और आङ्गिक चेष्टाओं द्वारा होती है, जब कि ‘हाव’ किसी भी व्यक्ति के भावों का विभिन्न आङ्गिक चेष्टाओं द्वारा सुस्पष्ट अभिव्यंजन है। भाव और उससे हाव उत्तरोत्तरविकास के कारण होते हैं। ये एक दूसरे से भी विकसित होते हैं। ‘हाव’ चित्त से उत्पन्न होता है, जिससे शृङ्गार की अनुभूति होती है।

२. हिन्दू शब्द का आशय है भाषाविष्करण। हेला की स्थिति में मन में

१. भावातिरिक्तं सत्त्वं—ख०, ग० । २. स्वयोनिषु—ख० ग० ।

३. न्तरगतं—ग० घ० । ४. हावं—ख० ग० ।

५. राटमशृङ्गार—ख० ग० । ६. शृङ्गाररससूचकः—क (ड) ।

७. स घोवा—ख० । ८. भावः ग० ।

९. चित्तसमुत्थितः—ख०, ग० ।

१०. य एव भावाः सर्वेषां शृङ्गाररससंभवाः—ख०, ग० ।

११. संख्या—घ० ।

स्त्रियों के स्वभावज अलंकार--

लीला विलासो विच्छित्तिविभ्रमः^१ किलकिञ्चित्तम्^२ ।

मोहायितं कुट्टमितं^३ विव्योको^४ ललितस्तथा ॥ १२ ॥

विहृतञ्चेति विद्येया दश स्त्रीणां स्वभावजाः ।

अलङ्कारास्तथैतेषां लक्षणं शृणुत द्विजाः ॥ १३ ॥

स्त्रियों में होने वाले दश स्वभावज अलंकार हैं—(१) लीला, (२) विलास, (३) विच्छित्ति, (४) विभ्रम, (५) किलकिञ्चित्, (६) मोहायित, (७) कुट्टमित, (८) विव्योक, (९) ललित तथा (१०) निहल । अब मैं इनके लक्षणों को बतलाता हूँ ॥ ११-१२ ॥

लीला—

चागङ्गालङ्कारैः शिल्पटैः^५ प्रीतिप्रयोजितैर्मधुरैः ।

इष्टजनस्यानुकृतिर्लीला द्येया प्रयोगक्षैः ॥ १४ ॥

प्रिय-जन से सम्बद्ध या उच्चारित शिल्प शब्दों, चेष्टाओं तथा

शृङ्गार का अतिप्रय आवेग होता है तथा भाव का प्रसार तीव्रता लिए हुए रहता है । स्त्रियों के ये भावादि एक दूसरे पर निर्भर करते हैं । उदा० हाव-भाव । पर तथा 'हेला' हाव पर निर्भर है । (देखिये नाट्यदर्पण—पृ० २०४-२०५) ।

(१२, १३)—तुलना भाव प्र० प्र० ९११-५ तथा दशरू० २१३७ ।

१. स्त्रियों के स्वभावज अलङ्कारों द्वारा उनके मनोभावों का प्रदर्शन इष्ट होना है । इन अलङ्कारों से नारियाँ प्रेम, मिलन, ईर्ष्या आदि दशाओं में होनेवाली मनोदशाओं को सूचित करती हैं । अपत्यज अलङ्कार नारी के सौन्दर्य के प्रतीक होते हैं । इन प्रत्यज अलङ्कारों की संख्या सात ही हो यह ध्यावश्यक नहीं है । उत्तरकालीन आचार्यों में राहुज, सागरनन्दी आदि ने मोग्य, मद, तपन और विक्षेप को भी अपत्यज अलङ्कार स्वीकार किया है ।

१. विक्रमः—ग० ।

२. किलकिञ्चित्तः—क (न०) ।

३. कुट्टमितं—क (न०) ।

४. विव्योको—क (ढ) ।

५. पुनरेवा प्रवक्ष्यामि स्वरूपाणि पृषक् पृषक्—क० ।

६. शिल्पटैः—क० ।

वेष का प्रीति या मधुरता पूर्वक जो अनुकरण किया जाए उसे 'लीला'^१ जानो ॥ १४ ॥

विलास—

स्थानासनगमनानां हस्तभ्रूनेत्रकर्मणाञ्चैव ।

उत्पद्यते विशेषो यः^२ शिल्प्ये स तु विलासः स्यात् ॥ १५ ॥

(प्रियतम क दर्शन से) सहे होने (स्थिति), बैठने (आसन) तथा चलने की क्रियाओं तथा हाथ, नेत्र तथा भौंहों की चेष्टाओं में एक विलक्षण परिवर्तन का होना 'विलास'^३ कहलाता है ।

विच्छित्ति—

माल्याच्छादन^४ भूषणविलेपनानामनादरभ्यासः

स्वल्पोऽपि^५ परां शोभां जनयति यस्मात्सु विच्छित्तिः ॥ १६ ॥

यदि थोड़ी असावधाना ने माला, वस्त्र तथा अलङ्कारों का धारण तथा चन्दन आदि का आलेपन करने पर भी सौन्दर्य वृद्धि ही हो तो उसे 'विच्छित्ति' समझो ॥ १६ ॥

विभ्रम—

विचिधानामर्वाणां वागद्वाहार्यमत्वयोगानाम् ।

मदरागहर्षज्जनितो व्यत्यासो^६ विभ्रमो ज्ञेयः ॥ १७ ॥

प्रेम, हर्ष या मद के कारण उतावली में विविध शब्दों, चेष्टाओं, वेष तथा वस्त्रों का अपने उचित स्थान में न रहना 'विभ्रम'^७ कहलाता है ॥१७॥

१ तुलना—दशरू० २।३७ तथा साहि० द० ३।१२४ ।

२ तुलना—दशरू० २।३८ तथा साहि० द० ३।११५ ।

३ तुलना—दशरू० २।३८ तथा साहि० द० ३।११६ ।

४ तुलना—दशरू० २।३९ तथा सा० द० ३।१२२ ।

१ नेत्रभ्रूवक्त्र—क (च०) ।

२. विच्छित्तिः—क (म०), य शिल्प्ये —क (म०) ।

३ च्छादविभूषा—क (ड) ।

४ स्वल्पोऽप्यधिका—ग०, घ० ।

५ नयति हि यत् सा ट्—क (च०) ।

६ सत्वमुत्तानाम्—ख०, ग०, घ० ।

७ योऽस्तिशयो—ख० ।

द. नाम—ग०, घ० ।

१० ना० शा० तु०

किलकिञ्चित्—

स्मितरुदित-द्वसित-^१भयहर्षगर्वदुःखश्रमाभिलाषाणाम् ।

^२सङ्करकरणं हर्षादसकृत् किलकिञ्चित्^३ ज्ञेयम् ॥ १८ ॥

विभिन्न भावों—जैसे—स्मित (मुसकुराहट), रुदित (शुष्क रोदन), हास, भय, हर्ष, गर्व, दुःख, श्रम तथा अभिलाषा—का (प्रियतम के प्राप्त होने के समय) हर्ष के कारण होने वाला मिश्रण—‘किलकिञ्चित्’—^४जानो ॥ १८ ॥

मोहयित्—

इष्टजनस्य कथायां लीलाहेलादिदर्शने षापि ।

^५तद्भावभावनाकृतमुक्तं मोहयितं नाम ॥ १९ ॥

प्रिय के विषय में वातचीत चलने के समय उसका तन्मयता से लीला, हेला आदि चेष्टाओं के साथ श्रवण करना ‘मोहयित’^६ कहलाता है ॥ १९ ॥

कुट्टमित्—

^७केशस्तनाघरादिग्रहणादतिहर्षसम्भ्रमोत्पन्नम् ।

कुट्टमितं^८ विज्ञेयं सुखमपि दुःखोपचारेण ॥ २० ॥

प्रियतम के द्वारा अति हर्ष या सम्भ्रम (शीघ्रता) में केश, स्तन, अघर आदि का स्पर्श या ग्रहण करने के समय दुःख के साथ होने वाली सुखात्मक क्रियाओं—(जैसे मस्तक हिलाना, हाथ हिलाना आदि) को—‘कुट्टमित’^९ जानो ॥ २० ॥

१. तुलना—दशरू० २।३९ तथा सा० द० ३।११८ ।

२. तुलना—दशरू० २।४० तथा सा० द० ३।११९ ।

३. तुलना—दशरू० २।४० तथा सा० द० ३।१२० ।

१. भयरोगमोहदुःख-श्रमाभिवद्धानाम्—ग०, रोयमोह दुःख—प० ।

२. सङ्कट—क (च०) ।

३. किलकिञ्चित्—क० ।

४. लीलाभिर्दर्शने षापि ख०, हेलालीलादिदर्शनेनापि—ग०, प०; हेलालीला-भिर्दर्शने स्पानाम्—क (म) ।

५. भावनाकृतं मोहयित्-नित्यभिरयातम्—ग०, प० ।

६. रादिग्रहणेऽत्रनि—ख०, ग्रहणेऽत्रनि—ग०, प०; रादिपुं ग्रहणेऽत्रनि—क (म०) ।

७. कुट्टमित्—क (ङ) ।

विन्वोक—

दृष्टानां^१ भावानां प्राप्तावभिमानगर्वसम्भूतः^२ ।

स्त्रीणामनादरदृष्टो विन्वोको^३ नाम विज्ञेयः ॥ २१ ॥

स्त्रियों को (अन्तःकरण में चाहते हुए भी) इष्ट वस्तु को प्राप्ति होने पर भी अभिमान (मिथ्याभिमान) या गर्व के कारण (बाहरी रूप में) उसके प्रति अनास्था या तिरस्कार की अभिव्यक्ति करना 'विन्वोक' समझना चाहिए ॥ २१ ॥

ललित—

हस्तपादाङ्गविन्यासो भ्रूनेत्रोष्ठप्रयोजितः ।

सुकुमार्याङ्गयेद्यस्तु ललितं तत् प्रकीर्तितम् ॥ २२ ॥ क ॥

यदि सुकुमारता से भौंहें, नेत्र तथा ओठों के साथ-साथ हाथ, पैर और अंगों का विन्यास किया जाए तो उसे 'ललित'^४ समझना चाहिए ॥ २२ ॥

करचरणाङ्गन्यासः सभ्रूनेत्रोष्ठसम्प्रयुक्तस्तु ।

सुकुमारविधानेन स्त्रीभिरितीदं स्मृतं ललितम् ॥ २२ ॥

(अन्य उक्षण) स्त्रियों की भौंहें, नेत्र तथा ओठों के साथ हाथ पैरों को सुकुमारतापूर्ण हलन चलन से स्थापन करना 'ललित' कहलाता है ॥ २२ ॥

विहृत—

वाक्यानां प्रीतियुक्तानां प्राप्तानां यदभाषणम् ।

व्याजात् स्वभागतो वापि विहृतं नाम तद् भवेत् ॥ २३ ॥

यदि प्रीति पूर्ण वचनों को अगसर आने पर भी किसी बहाने से लज्जा या स्भान के कारण न बोल पाना 'विहृत' कहलाता^५ है ॥ २३ ॥

१. तुलना—दृष्ट० २।४१, सा० द० ३।११७ ।

२. तुलना—दृष्ट० ६० २।४१, सा० द० ३।१२२ ।

३. तुलना—दृष्ट० २।४२ सा० द० में विहृत पाठ है । ३।१२४ । विहृत का अन्य पाठान्तर तथा अर्थ इस प्रकार है :—

१. ईर्ष्याया—स० ।

२. गर्भं—क (घ) ; गर्हं—क (ज) । ३. विन्वोको—क (भ) ।

४. इत्योक्तमिदं स० ग० पपुस्तकेषु नास्ति ।

५. सभ्रूनेत्रैश्च सम्प्रयुक्तस्तु—ख० ।

६. स्त्रीभिरिदं—ग० ।

अयत्नज-अलंकार—

शोभा कान्तिश्च दीप्तिश्च तथा माधुर्यमेव च ।

धैर्यं प्रागल्भ्यमौदार्यमित्येते स्युरयत्नजाः ॥ २४ ॥

स्त्रियों के अयत्नज अलंकार हैं—(१) शोभा, (२) कान्ति, (३) दीप्ति, (४) माधुर्य, (५) धैर्य, (६) प्रागल्भ्य तथा (७) औदार्य^१ ॥ २४ ॥

शोभा—

रूप-यौवन-लाचण्यै-रूपभोगोपबृंहितैः ।

अलङ्करणमङ्गानां शोभेति परिकीर्तिता ॥ २५ ॥

रूप, यौवन तथा लाचण्य आदि के उपभोग से विकसित अंगों का सजाना या शारीरिक सौन्दर्य का खिल उठना 'शोभा'^२ कहलाता है ॥ २५ ॥

कान्ति—

विद्येया च तथा कान्तिः शोभैवापूर्णमन्मथा ।

कामोन्मेष से बढी हुई शोभा को ही 'कान्ति'^३ समझना चाहिए ।

दीप्ति—

कान्तिरेवातिविस्तीर्णा दीप्तिरित्यभिधीयते ॥ २६ ॥

'कान्ति' का अतिशय विस्तार 'दीप्ति'^४ कहलाता है ॥ २६ ॥

माधुर्य—

सर्वावस्थाविशेषेषु दीप्तेषु ललितेषु च ।

अनुल्यणत्वं चेष्टाया माधुर्यमिति संक्षिप्तम्^५ ॥ २७ ॥

प्राप्तानामपि वचसा त्रियते यदभाषणं ह्रिया स्त्रीभिः ।

व्याजात् स्वभावतो वाप्येतत्समुदाहृत विहृतम् ॥ २३ (क) ॥

(किसी कारण लज्जावश स्त्रियों के द्वारा यदि अवसर आने पर भी किसी बहाने से अथवा प्रकृति वश कोच न पाना होता है तो उसे भी विहृत समझना चाहिए ।)

१. तुलना—दशरू० २।३१ ।

२. तुलना—दश० रू० २।३५ ।

३. तुलना—दश० रू० २।३५, २।३६ ।

४. 'रूप-यौवन-लाचण्यै-रूपभोगोपबृंहितैः'—दश० २२० ।

२. शोभैवापूर्णं—स; शोभैव पूर्णं—ग । ३. रेवाप—क (ज०) ।

४. चेष्टाया—स, ग० । ५. कीर्तितम्—ग० प० ।

शरीर की क्रियाओं में—चाहे वह 'दीप्ति' या 'ललित' भाव की हो—
रमणीयता (अनुत्पन्नत्व) रहना 'माधुर्य'^१ कहलाता है ॥ १७ ॥

धैर्य—

चापलेनानुपहृता 'सर्वायैष्वधिकस्थना ।

स्याभाषिकी चित्तवृत्ति-धैर्यमित्यभिधीयते ॥ २८ ॥

चंचलता से रहित तथा सभी बातों में आत्मश्लाघा से विमुक्त रहने
वाली स्नाभाविक मनःस्थिति को 'धैर्य'^२ जानों ॥ २८ ॥

प्रागल्भ्य—

प्रयोगनि^३ स्साध्वसता प्रागल्भ्यं समुदाहृतम् ।

संभाषण या अन्य कार्यों को निर्भय होकर करना 'प्रागल्भ्य'^४
कहलाता है ।

औदार्य—

औदार्यं प्रथम प्रोक्तः सर्वावस्थानुगो बुधैः ॥ २९ ॥

सभी अवस्था में नम्रतापूर्वक आचरण करना 'औदार्य' जानों ॥ २९ ॥

सुकुमारे^५ भवन्त्येते प्रयोगे ललितात्मके^६ ।

विलासललिते हित्वा^७ दीप्तेऽप्येते भवन्ति हि ॥ ३० ॥

ललित-प्रकृति की दशा में ये भाव 'सुकुमार'^५ होते हैं किन्तु विलास

१. तुलना—दश० ल० २।३६ ।

२. तुलना—दश० ल० २।३७ ।

३. तुलना—दश० ल० २।३६ ।

४. जब स्त्री (पात्र) में इन अलंकारों का प्रयोग हो तो 'सुकुमार' और
पुरुषों में इनका प्रयोग हो तो ये 'दीप्त' कहलाते हैं । 'दीप्त' अवस्था में विलास
और ललित का प्रयोग नहीं होता । ये केवल स्त्रीपात्राधिक्य भाव हैं । (देखिये
२२ तथा २६ पद्य भी) ।

१. सर्वायैष्वनुकल्पना—ख०; सर्वावस्थेष्वविकल्पना—क (य) ।

२. स्थितिसंमितम्—ख० ।

३. प्रयोगनिः साध्वसता—ख (सु०) ।

४. सुकुमारा—ख०, ग० । ५. ललितात्मके—ग० ।

६. दीप्ता ह्येते—ख०, ग०, य० ।

और ललित को छोड़कर (कठोर प्रकृति के व्यक्ति के रहने पर) ये 'दीप्त' भी हो जाते हैं ॥ ३० ॥

पुरुषों के आठ स्वाभाविक (सात्विक) गुण—

शोभा विलासो माधुर्यं स्वैर्यं गाम्भीर्यमेव च ।

ललितौदार्यतेजांसि सत्वभेदास्तु पौरुषाः ॥ ३१ ॥

पुरुषों के स्वाभाविक शारीरिक गुण भी (भाव) आठ हैं—(१) शोभा, (२) विलास, (३) माधुर्य, (४) स्वैर्य, (५) गाम्भीर्य, (६) ललित, (७) औदार्य व (८) तेज ॥ ३१ ॥

शोभा—

दाक्ष्यं शौर्यमयोत्साहो नीवार्येषु जुगुप्सनम् ।

उत्तमैश्च गुणैः स्पर्धा यतः शोभेति सा स्मृता ॥ ३२ ॥

(विभिन्न निपयों में) दक्षता, शौर्य, उत्साह, उच्च कदों में स्पर्धा तथा नीच कदों के प्रति घृणा का भाव रखना 'शोभा' कहलाता है ॥ ३२ ॥

विलास—

धीरसञ्चारिणी . दृष्टिर्गतिर्गोवृषभाञ्चिता ।

स्मितपूर्वमथालापो विलास इति कर्तितः ॥ ३३ ॥

वीरता प्रदर्शक वृषभ के समान चाल रहना, स्थिर दृष्टि तथा मन्द

१. नारियों के सत्वभेद के समान पुरुषों के भी आठ सत्वभेद होते हैं । इनमें शोभा, विलास, माधुर्य, स्वैर्य तथा गाम्भीर्य दोनों में समान हैं परन्तु नाम साम्य होने पर भी ये सत्वभेद पृथक् हैं, क्योंकि नारी के अठहूँकारों में शारीरिक सुख-मारजा की तथा पुरुषों के अठहूँकारों में सत्वभेद से उनकी मानसिक अनुभूतियों की दर्जना इष्ट होता है । नारी में इनसे सौन्दर्य का मोहक प्रसार होता है तो पुरुष में इनसे वीर्य प्रभाव की समृद्धि ।

२. (२) तुलना—दृष्ट ६० २।११ ।

१. धैर्य—क (४) ।

२. जुगुप्सितम्—ख० ।

३. सन्धा मत्र—क (४); यत्र—ग०, घ० ।

४. वीरसञ्चा—ख०, स्थिरसञ्चारिणी—ग० ।

५. स्मृतपूर्वमया—ख०, स्मृतपूर्व तथा शारो—ग० ।

६. स स्मृतः—क (५०) ।

मुसकान के साथ की जानेवाली बातचीत का होना 'विलास' गुण कहलाता है ॥ ३३ ॥

माधुर्य—

अभ्यासात्^१ करणानान्तु दिलष्टयं यत्र जायते ।

महत्स्वपि विकारेषु तन्माधुर्यमिति स्मृतम् ॥ ३४ ॥

दीर्घकालीन अभ्यास के कारण इन्द्रियों का किसी भाव या विकार के अतिशय रहने पर भी (इससे) आन्दोलित न होना या अपनी स्थिरप्रवृत्ति में रहना माधुर्य^१ कहलाता है ॥ ३४ ॥

स्थैर्य—

धर्मार्थनामसंयुक्ताच्छुभाशुभसमुत्थितात् ।

व्यवसायादचलनं^२ स्थैर्यमित्यभिसंक्षितम् ॥ ३५ ॥

धर्म, अर्थ तथा काम में किसी शुभ या अशुभ परिणाम के उत्पन्न होने पर अपन (कार्य) स विचलित न होना 'स्थैर्य'^३ कहलाता है ॥ ३५ ॥

गाम्भीर्य—

यस्य प्रभावादाकारा^४ हर्षकोधमयादिषु ।

भावेषु^५ नोपलक्ष्यन्ते तद् गाम्भीर्यमिति स्मृतम् ॥ ३६ ॥

क्रोध, हर्ष तथा मय की दशा में (सुख और दुःख आदि दशा में भी) भावों का चेहरे पर प्रभाव का न दिसाई पड़ना 'गाम्भीर्य'^६ गुण कहलाता है ॥ ३६ ॥

१ (३) तुलना दश क० २।११,

२ (३) तुलना दश क० २।१२,

३ तुलना—दश—क० २।१३ ।

४ तुलना—दश—क० २।१२ ।

१. स्वभावाच्छुभादीनां लीनरय यत्र जायते—क (भ०) ।

२ व्यवसायादिवचन—ख०; व्यवसायादवचन—ख (मु०) ।

३ मित्यभिधीयते—ग०, घ० ।

४ दाकारे—क (ङ) ।

५ नोपलक्ष्यन्ते—ग०, घ० ।

६ भावेषु नोपलक्ष्य यत्—क (ङ), नोपलक्ष्यन्ते—घ० ।

ललित—

अबुद्धिपूर्वकं यत्तु 'निर्विकारस्वभावजम् ।

शृङ्गाराकारचेष्टत्वं ललितं तदुदाहृतम् ॥ ३७ ॥

जिसकी गणी और शृंगारिक चेष्टाएँ बिना प्रयास के (अबुद्धि पूर्वक) ही सुकुमार रहती हों उस गुण को 'ललित' जानो ॥ ३७ ॥

औदार्य—

दानमभ्युपपत्तिश्च तथा च प्रियभाषणम् ।

स्वजने च^३ परे वापि तदौदार्यं प्रकीर्तितम् ॥ ३८ ॥

सभी व्यक्तियों के प्रति चाह वे अपने हों या पराये—दान देने, प्रिय सभाषण तथा उदार वर्ताव (अभ्युपपत्ति) के द्वारा समभाव का रखना 'औदार्य'^२ गुण कहलाता है ॥ ३८ ॥

तेज—

अधिक्षेपावमानादेः^४ प्रयुक्तस्य परेण यत् ।

प्राणात्ययेऽप्यसहनं तत्तेजः समुदाहृतम् ॥ ३९ ॥

शत्रु के द्वारा या किसी अन्य व्यक्ति क द्वारा किय गए आक्षेप तथा अपमान को श्राण जाने पर भी वर्दाश्त न करना तेज'^३ गुण जानो ॥ ३९ ॥

"सत्वजोऽभिनयः पूर्वं मया प्रोक्तो द्विजोत्तमा ।

शारीरञ्चाप्यभिनयः व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ॥ ४० ॥

ह श्रेष्ठ मुनिजन, मैंने आपनो 'सत्व' स होने वाले (सात्विक) अभिनय के बारे में पहिले (भागध्याय में) बतलाया था । अब मैं उसी शारीराभिनय'^४

१ तुलना—दृष्ट-रू० २।१४ । सा० ६० ।

२ तुलना—दृष्ट रू० २।१४ ।

३ तुलना—दृष्ट रू० २।१३ ।

४ यहाँ (नाट्यशास्त्र में) अभिनय को पुन दो बड़ी श्रेणियाँ म विभाजित किया गया है । पर सात्विक तथा शारीरिक और उनके विभाग बतलाना

१ सुकुमार स्वभावतः—स, सुकुमारस्वभावजम्—ग०, प०, मण्डन निर्विकारजम्—क (भ०) ।

२ शृङ्गारमूचक चैव—क (भ०) ।

३ वा परे—स०, ग०, स्वे जने वा परे—क (भ०) ।

४ पापमानदे — क (ष०) ।

। सत्वतोऽभिनया पूर्वं मयोक्ता द्विजसुतमा —स० ।

• (शरीर के विविध अङ्गों से सम्पन्न किया जाने वाला अभिनय) की व्याख्या करता है ॥ ४० ॥

शारीराभिनय—

पट्टात्मकस्तु शारीरो वाक्यं सूत्राङ्कुरस्तथा ।

शाखा' नाट्यायितञ्चैव निवृत्यङ्कुर एव च ॥ ४१ ॥

शारीराभिनय के छः प्रकार हैं—(१) वाक्य, (२) सूत्रा, (३) अङ्कुर, (४) शाखा. (५) नाट्यायित तथा (६) निवृत्यङ्कुर (निवृत्यङ्कुर)' ॥ ४१ ॥

वाक्य—(अभिनय)—

‘नातारसार्थयुक्तैर्वृत्तनिबन्धैः कृतः’ सचूर्णपदैः ।

प्राकृतसंस्कृतपाठो' वाक्याभिनयो बुधैर्ज्ञेयः ॥ ४२ ॥

‘वाक्याभिनय’ कहते हैं मूकत या प्राकृत भाषा में गद्य या पद्य मय संवादों को, जिन्हा अनेक रसों के अर्थों को अभिव्यक्त करते हुए प्रयोग किया जाता है ॥ ४२ ॥

सूत्र—(अभिनय)—

वाक्यार्थो वाक्यं वा सत्वाङ्गै' सूच्यते यदा पूर्वम् ।

‘पद्याद्वान्याभिनयः’ सूचेत्परमित्तंज्ञिता सा तु ॥ ४३ ॥

विशिष्ट वाच है । (नाट्यशास्त्र में अभिनय के चार भेदों का अन्य प्रकारों के साथ विभाजन पूर्व में किया जा चुका है, परन्तु यहाँ यह अभिनय सूत्रर अभिनय के अतिरिक्त होने से शारीर माना गया है । यह शारीरभिनय भी समानीकृत इसके छः विभेद बन जाते हैं ।

१ तुलना—नाट्यशास्त्र में काकिलदास द्वारा प्रमुख ‘पंचांगभिनय’ शब्द (मा० वि० सि० ११६-२)

२. यह वाचिकाभिनय ही वाक्याभिनय भी कहलाता है जिसके मयमय तथा संस्कृत प्राकृतदि से होने वाले विभेद पहिले (अध्याय १८ में) दृष्टि या चुके हैं ।

१. शास्त्रो—ग० । २. नातानागरसार्थवृत्तनिबन्धैः कृतः—स० ;

३. पदैः सचूर्ण—प० ।

४. पाठो—ग० ; पाठपै—क (भ०), प्रायो—स (मु०) ।

५. सर्वाङ्गै—क (न) ।

६. इत्यनाभि—स० ; वाक्याभिनयः—क (उ) ।

७. सा सूत्रा सुरिभित्तंज्ञिता—क (उ) ।

जित वाक्य वा उसके अर्थ को पहिले सात्विक तथा शारीरिक चेष्टाओं द्वारा अभिव्यक्त कर चुकने पर पुनः शब्दों से उसी बात को कह (कर दोहरा) ना 'सूचामिनय' कहलाता है ॥ ४३ ॥

अकुर-(अभिनय)—

हृदयस्थो' निर्वचनैरङ्गाभिनयः' कृतो' निपुणसाध्यः ।

'सूचैवोत्पत्तिकृतो विज्ञेयस्त्वङ्कुराभिनयः ॥ ४४ ॥

जब (निपुणतापूर्वक) आंगिक अभिनय को प्रस्तुत करते हुए 'सूचा' (अभिनय) द्वारा हृदयस्थ भावों को शब्दों के द्वारा अभिनीत किया जाए तो उसे 'अङ्कुराभिनय' समझना चाहिए ॥ ४४ ॥

शास्त्रा-(अभिनय)—

यत्तु' 'शिरोमुख-जङ्घोरुपाणिपादैर्यथाक्रमं क्रियते ।

'शास्त्रादर्शितमार्गः शास्त्राभिनयः' स विज्ञेयः ॥ ४५ ॥

जो मस्तक, मुख, (चेहरा) जघा, पिंडलिया, हाथ और पैरों के द्वारा किया जाने वाला अभिनय शास्त्रा के अनुसार (सौष्ठव पूर्वक) क्रमानुसार प्रस्तुत किया जाए उसे 'शास्त्राभिनय' समझना चाहिए ॥ ४५ ॥

१. सूचामिनय का मुख्यतः नृत्य और गीत में (अधिक) उपयोग होता है ।

२. अकुराभिनय का मुख्यतः नृत्य के साथ (साधन के रूप में) संयुक्त करते हुए नियोजन या उपयोग होता है ।

३. शास्त्रा—का आशय भी मनमोहन घोष के अंग्रेजी अनुवाद में सन्दिग्ध है । वस्तुतः शास्त्रा का अर्थ है 'वर्तना' तथा 'शास्त्रादर्शितमार्गः' का अर्थ होगा शास्त्रा के व्यापार अर्थात् वर्तना क्रम से इनको, सम्पादन करते हुए प्रस्तुत करना । नाट्यशास्त्र में वर्तनाक्रम से संयोजित अभिनय को 'सौष्ठवपूर्ण' बतलाया गया है (देखिये 'सौष्ठव-लक्षण प्रोक्त वर्तनाक्रमयोजितम्' (ना० पा० म० ११।९० प्रतिष्ठ) । सगीतरत्नाकर ने इस शास्त्राभिनय का स्वरूप

१. हृदयस्थे—ग० । २ रङ्गविकारैः—स० ।

३. कृते—क (न०) ।

४. सूचैवो—ग०, वीत्पत्तिकृतां—स (पु०) ।

५. यस्तु—स० ।

६. शिरोमुखजङ्घोरुपाणिपादादिभिविरचितो विधिवत्—क (म) ।

७. शास्त्रादर्शन—क; शास्त्रादर्शित—क (म०) ।

८. भिनयो नुपैज्ञेयः—ग०, प ।

नाट्यायित—

नाट्यायितमुपचारैर्यः' क्रियतेऽभिनयसूत्र्या' नाट्ये ।

३कालप्रकर्षहेतोः प्रवेशकैः सङ्गमो यावत् ॥ ४६ ॥

नाटक के प्रारंभ में विभिन्न (प्रकारों से) सूत्रा अभिनय प्रदर्शित करते हुए (जो सूचनाएँ दी जाएँ) जो समय के उत्कर्ष के साथ औपचारिकता सम्पन्न करने के लिये रखी जाए तथा जिसकी समाप्ति के साथ-साथ मंच पर पात्रों का जाना होता हो तो उसे 'नाट्यायिताभिनय' समझना चाहिए ॥ ४६ ॥

स्थाने ध्रुवास्थभिनयो यः' क्रियते हर्षशोकरोपाद्यैः' ।

भाष्यसम्प्रयुक्तैर्ज्ञेयं' नाट्यायितं तदपि ॥ ४७ ॥

जब ध्रुवाओं का जो हर्ष, शोक तथा क्रोध आदि के साथ भाव तथा रसों से पूर्ण अभिनय उपयुक्त बनकर प्रस्तुत किया जाता हो उसे भी 'नाट्यायित' अभिनय समझना चाहिए ॥ ४७ ॥

वतनामा है—'अत्र शाचेति विस्वाता विविना—करवर्तना' (शाङ्गदेव ख० २० म०—७ २६—३८), अर्थात् भाष्य के पूर्व या कथोपकथन के समय पात्रों का विभिन्न रूपों में हाथों को स्पन्दित करना 'शाचा' वहलाता है । इस अभिनय का पाठ्याभिनय के प्रस्तुत करने में सहकार रहता है । [अभिनयविधान के क्रम में इन आंगोपाङ्गों के अभिनय एक दूसरे के अनुसारी रहना अपेक्षित होता है अन्यथा नाट्यार्थ के बोध की परिवर्तना करना ही अशक्य हो सकता है । -ऐसे अभिनयों के साथ पाठ्य का प्रयोग होता है ।]

१. नाट्य-प्रयोग के प्रारंभ होने के पूर्व नृत्य तथा गीत के साथ आंगिक चेष्टाओं की मिला कर उपयोग करने में इस नाट्यायित अभिनय का संयोजन होता है ।

१. यत् क्रियते—ख०, ग०, प० ।

२. सूत्र्या—ख०, ग०, घ० ।

३. नाट्यप्रकर्ष—ख०, कालप्रहर्ष—ग ।

४. प्रवेशने सङ्गम—प० ।

५. यत्—ख०, ग० ।

६. रोपाद्यैः—क (ज) ।

७. सम्प्रयुक्तो—ग० प०, सम्प्रयुक्त—क (घ०) ।

८. तदपि—ख० ।

निवृत्यकुर (निवृत्ताकुर)—

‘यथान्योक्तं वाच्यं सूत्राभिनयेन योजयेदन्यः ।

तत्सम्बन्धार्थकथं भवेन्निवृत्यकुर. सोऽथ ॥ ४८ ॥

जब किसी दूसरे पात्र के द्वारा कहे गए वचनों को कोई अन्य पात्र ‘सूत्राभिनय’ के द्वारा अभिनीत करते हुए उससे सम्बन्ध अर्थ वाला घटना को कहते हुए सी प्रदर्शित करता है तो उसे भी ‘निवृत्यकुर’ जानो ॥ ४८ ॥

वाचिक अभिनय के बारह प्रमेद—

‘एतेपान्तु भवेन्मार्गो यथाभावरसान्वितः’ ।

काव्यवस्तुषु^१ निर्दिष्टो द्वादशाभिनयात्मरः^२ ॥ ४९ ॥

आलापश्च प्रलापश्च विलाप^३ स्यात्तथैव च ।

अनुलापोऽथ संलापस्तथपलापस्तथैव च ॥ ५० ॥

सन्देशश्चातिदेशश्च निर्देशः^४ स्यात्तथा पर ।

उपदेशोऽपदेशश्च^५ व्यपदेशश्च कीर्तित ॥ ५१ ॥

इन वाचिक ‘अभिनयों के भाव तथा रसों से युक्त बारह मार्ग या रूप हो जाते हैं जिनकी नाटकीय कथास्तु में सगद (रचना) के हेतु संयोजना

१ नर्तकी द्वारा निवृत्यकुर का उपयोग दूसरे पात्र के द्वारा उच्चारित सवाद की व्याख्या करने या शब्दों द्वारा भाव प्रस्तुत करने में होता है ।

२ वाचिक-अभिनय के इन बारह प्रकार के रूपों का सम्बन्ध भावा और रसों में होता है जो नाटकों के मुख्य प्रतिपाद्य विषय के रूप में वर्तमान रहते हैं । इन बारह प्रकार के वाचिक अभिनय के रूपा द्वारा वाचकाभिनय या छद्म शारीराभिनय की योजना रखी जाती है । सामान्याभिनय के रूप में रहने से ये सभी में समानरूप से विद्यमान रहते हैं यह तो स्पष्ट ही है ।

१ यस्त्वन्योवत — ग० ।

२ यद्वृत्त यन्निवृत्यकुर सोऽथ — क०, कृत निवृत्तमेवांकुरं विज्ञात् — क ।

३ एतेपाञ्च स्मृता मार्गा — ल०; एते मार्गास्तु निर्दिष्टा — ग ।

४ न्विता — ल, ग, घ ।

५ वस्तुषु निर्दिष्टा — ल०, ग, घ० । ६. रमका — ल० ।

७ विलापोऽपस्तथैव च — ग०, घ० ।

८ निर्देशश्च तथैव च — ग०, घ० ।

९ व्यपदेशापदेशो च अपदेशस्तथैव च — ग० ।

की जाती है । ये हैं—(१) आलाप, (२) प्रलाप, (३) विलाप, (५) संलाप,
(६) अपलाप, (७) सन्देश, (८) अतिदेश, (९) निर्देश, (१०)
उपदेश, (११) व्यपदेश तथा (१२) उपदेश ॥ ४९-५१ ॥

आभाषणन्तु^१ यद्वाक्यमालापो नाम स स्मृतः ।

अनर्थकं वचो यत्तु^२ प्रलापः स तु कीर्तितः ॥ ५२ ॥

आलाप—

(किसी से) बोलना या संभाषण करना—‘आलाप’^१ कहलाता है ।

प्रलाप—

असम्बद्ध या निरर्थक वाक्यावली के प्रयोग को ‘प्रलाप’^२ कहते हैं ।

करुणप्रभवो^३ यस्तु विलापः स तु कीर्तितः ।

बहुशोऽभिहितं वाक्यमनुलाप^४ इति स्मृतः ॥ ५३ ॥

विलाप—जो शोकपूर्ण अवस्था में (दुःख से) उत्पन्न वचनावली हो
उसे ‘विलाप’^५ समझें ।

अनुलाप—एक ही बात को बार-बार दुहराना ‘अनुलाप’^६ कहलाता
है ॥ ५३ ॥

‘उक्तिप्रत्युक्तिसंयुक्तः संलाप इति कीर्तितः ।

पूर्वोक्तस्वान्यथावादो^६ ह्यपलाप इति स्मृतः । ५४ ॥

संलाप :—उक्ति-प्रत्युक्ति युक्त संभाषण को ‘संलाप’^७ कहा जाता है ।

अपलाप :—पूर्व कथित शब्दावली का अन्यथा संयोजन (दूसरे अर्थ में
योजना कर देना) ‘अपलाप’^८ जानो ॥ ५४ ॥

१. वृत्तना भाव प्र० पृ० १७१-१-२४ ।

२. तुलना भाव प्र० पृ० १११-१-२ ।

३. तुलना भाव प्र० पृ० १११-१-४ वही १-५ ।

१. आभाषणे तु—स०, ग० ।

२. यत्—स०; यच्च—ग०, घ ।

३. दुःखं शोकोद्भवं यत्र—प०; करुणप्रभवं यत्तु—क (ग)

४. अनुलापश्च कीर्तितः—ग० ।

५. उक्तिप्रत्युक्त—क (न०) ।

६. स्वान्यथाभावो—स० ग० ।

७. ह्यपवाद—स (मु०) ।

तदिदं^१ वचनं ब्रह्मीशयेप सन्देश उच्यते ।

^१यत्वयोक्तं मयोक्तं तत् सोऽतिदेश इति स्मृत ॥ ५५ ॥

सन्देश :—‘उसे यह बात कह देना’—इस आकार वाली वचनावली-
‘सन्देश’ कहलाती है ।

अतिदेश :—‘जो तुमने कहा वह मैंने ही कहा’ इस भावना से
सहमति सूचक वचनावली को ‘अतिदेश’ समझना चाहिए ॥ ५५ ॥

स एषोऽहं ब्रवीमिति निर्देश इति कीर्तितः ।

व्याजान्तरेण कथनं व्यपदेश इहोच्यते ॥ ५६ ॥

निर्देश :—‘यह मैं (अकेला) कह सकता हूँ (या यह मैं कहता हूँ)
जैसे वाक्य ‘निर्देश’^२ कहलाते हैं ।

व्यपदेश :—किसी बहाने से (व्याजान्तर) कही जाने वाली वचनावली
‘व्यपदेश’^३ कहलाती है ॥ ५६ ॥

इदञ्च गृहाणेति^४ ह्युपदेशः प्रकीर्तितः ।

अन्यार्थकथनं यत्स्यात्^५ सोऽपदेशः प्रकीर्तितः ॥ ५७ ॥

उपदेश :—‘यह ऐसा करो’ तथा ‘इसे ले लो’ आदि वाक्यों को
‘उपदेश’^६ कहा जाता है ।

अपदेश :—दूसरे के वचन-वतला कर अपनी बात को कह देना
‘अपदेश’^७ जानों ॥ ५७ ॥

१. तुलना भाव प्र० पृ० १११-१-६ ।

२. तुलना भाव प्र० पृ० १११-१-८ वही १-११ ।

३. तुलना भाव प्र० पृ० १११-१-९ ।

४. ‘अपदेश’ का लक्षण मात्र बढोदा संस्करण में है । हमने अर्थ भी (दन
भाव के) इसके ही पाठ को लेते हुए लिखा है । (देविने तुलनार्थ भा० प्र० का
इसी का लक्षण १-१० पृष्ठ ११ ।)

१. त्वदिद—स० ।

२. अतिदेशस्त्वयोक्तं यत्तन्मयोक्तमिति स्मृतः—स० ।

३. स एषोऽहं ब्रवीमिति निर्देशः स तु सजित—ग० ।

४. व्यपदेशः प्रकीर्तित—स० ग० ।

५. गृहाणेद—स०, ग०, प० ।

६. वत्तु सोपदेश इति स्मृत०—प० ।

पते मार्गास्तु विज्ञेयाः सर्वाभिनययोजकाः ।

सप्तप्रकारमेतेषां पुनर्वक्ष्यामि लक्षणम् ॥ ५८ ॥

वाक्यों के ये ही मार्ग हैं जो सभी प्रकार के वाचिक-अभिनय की सृष्टि करते हैं। अब मैं इनमें रहने वाले सात प्रकारों को तथा उनके लक्षणों को भी बतलाता हूँ ॥ ५८ ॥

वाचिक अभिनय के सात वाक्य-रिभेद—

प्रत्यक्षश्च परोक्षश्च तथा कालकृतास्त्रयः ।

आत्मस्थश्च परस्थश्च प्रकाशः सप्त एव तु ॥ ५८ ॥

ये सात प्रकार (जिनसे वाक्य किसी भी संवाद का स्वरूप ग्रहण करता हो) इस प्रकार हैं—(१) प्रत्यक्ष, (२) परोक्ष, (३) भूत, (४) मविष्य, (५) वर्तमान काल, (६) आत्मस्थ तथा (७) परस्थ ॥ ५९ ॥

१. भरतमुनि ने वाचिक अभिनय का अन्य या अतिरिक्त विवेचन यहाँ किया है जिनमें इनके कालकृत भेद सात बतलाये हैं। सामान्याभिनय का शारीरभेद मुख्यतः इस सात प्रकारों में विभाजित किया जा सकता है। अभिनवगुप्तपाद ने शारीर (अर्थात् वाक्याभिनय) के एक सौ चवालीस भेद कुल दिखलाये जो भरत के अनुसार हो जाते हैं। आलाप आदि बारह तथा प्रत्यक्ष, परोक्ष, आत्मस्थ और परस्थ नामक चार भेदों को कालकृत भूत आदि ३ भेदों से गुणन करने पर ये भी बारह भेद हो जाते हैं। बारहों को आलापादि बारह भेदों से गुणन करने में एक सौ चवालीसभेद बन जाते हैं। फिर यदि इन्हें सञ्चत-प्राञ्जित आदि भेदों में गुणन करें तो वाक्याभिनय के ९५२ भेद हो जाएंगे और इनका भी यदि मूषा के दो भेद-वाक्य तथा वाक्यार्थ-से गुणन किया जाए तो कुल भेद १९०४ हो जाते हैं। इस प्रकार शारीर के अन्य चार भेदों में अंकुर के भेद वाक्याभिनय के समान होंगे; फिर शाखा, नाट्यधामित तथा निवृत्त्यकुर के भेदों को परस्पर गुणन किया जाता है तो ये भेद पर्याप्त विस्तार पाकर शतकोटि या अनन्त भेदों तक चले जाएंगे। अतः अभिनवगुप्त के मत में इनके भेद अगणनीय हैं परन्तु धीर्यकुंभ ने सामान्याभिनय के केवल चालीस हजार भेदों का जो निरूपण किया वह इस स्थिति में अधिक ठीक नहीं है।

१. वाक्याभिनय—५०, ५० ।

२. प्रकारास्तेषाञ्च पुनर्वक्ष्यामि तत्त्वतः—स० ।

३. शृणुतश्च यः—क (ज) । ४. चैव तु—ब० ।

एष प्रथमि^१ नाहं भो वदामीति च यद्वचः ।

प्रत्यक्षश्च परोक्षश्च^२ वर्तमानश्च तद्भवेत् ॥ ६० ॥

‘अरे ! ऐसी बात तो यह कहता है मैं नहीं’ इस वाक्य में प्रत्यक्ष परोक्ष तथा वर्तमान काल है ॥ ६० ॥

अहं करोमि गच्छामि वदामि यच्चनन्तव ।

आत्मस्थो वर्तमानश्च प्रत्यक्षश्चैव स स्मृतः ॥ ६१ ॥

‘मैं करता, जाता या कहता हू तेरी बातों को’ इस वाक्य में आत्मस्थ, वर्तमान काल तथा प्रत्यक्ष है ॥ ६१ ॥

करिष्यामि गमिष्यामि वदिष्यामीति यद्वचः ।

आत्मस्थश्च परोक्षश्च भविष्यत्काल एव च^३ ॥ ६२ ॥

‘मैं करूँगा, जाऊँगा तथा कहूँगा’ इस वाक्य में आत्मस्थ, परोक्ष तथा भविष्यत्काल है ॥ ६२ ॥

हता जिताश्च भग्नाश्च मया सर्वे द्विपदगणाः ।

आत्मस्थश्च परोक्षश्च वृत्तकालश्च^४ स स्मृताः ॥ ६३ ॥

‘मैंने अपने मारे शत्रुओं को मारे, जीते और नष्ट भ्रष्ट कर दिये’ इस वाक्य में आत्मस्थ, परोक्ष तथा भूतकाल है ॥ ६३ ॥

त्वया हता जिताश्चेति यां घटनेनाद्यकर्मणि ।

परोक्षश्च परस्थश्च वृत्तकालस्तथैव च ॥ ६४ ॥

‘तेने शत्रुओं को मारे तथा जीते’ इस नाट्य-प्रयोग में उच्चारित संवाद में परोक्ष, परस्थ तथा भूतकाल है ॥ ६४ ॥

एष प्रथमि^५ कुचते गच्छतीत्यादि यद्वचः ।

परस्थो^६ वर्तमानश्च प्रत्यक्षश्च^७ भवेत्तथा ॥ ६५ ॥

१. प्रथमि—न०, स० । २. परस्थश्च—क (ज०) ।

३. ‘एष’ इत्यादिश्लोकचतुष्टयस्य पाठभेदः यथा—क (भ०) पुस्तके-कृतं मया करिष्येऽहं करोमीति च यद्वचः । भूतं भवद्भविष्यञ्च तदात्मस्थमुदाहृतम् ॥ स करोति कृतं तेन करिष्यति च यद्वचः । भवद्भूतं भविष्यञ्च परोक्षं परसंस्थितम् ॥ एष चने कपोत्येव करिष्यति च यद्वचः । भूतं भवद्भविष्यञ्च प्रत्यक्षं परसंस्थितम् ॥

४. वृत्तकालस्तु—५५० । ५. कुचति—५५० ।

६. आत्मनश्च परस्थश्च वर्तमानश्च स स्मृतः—क (ड) ।

७. भविष्यश्च भवेत्तथा—स० ।

‘यह (व्यक्ति) करता या जाता है’ यह अर्भी कहता हूँ इस वाक्य में परस्थ, वर्तमान तथा प्रत्यक्ष है ॥ ६५ ॥

स गच्छति करोतीति वचनं यदुदाहृतम् ।

परस्थं वर्तमानञ्च परोक्षञ्चैव तद्भवेत् ॥ ६६ ॥

‘वह जाता या करता है’ इस वाक्य में परस्थ, वर्तमान तथा परोक्ष है ॥ ६६ ॥

करिष्यन्ति गमिष्यन्ति चदिष्यन्तीति यद्वचः ।

परस्थमेष्यत्कालञ्च परोक्षञ्चैव तद्भवेत् ॥ ६७ ॥

‘बि (इसे) करेंगे, जाएंगे या कहेंगे’ इस वाक्य में परस्थ, भविष्यकाल तथा परोक्ष है ॥ ६७ ॥

मयाद्यैव च सम्पाद्यं तत्कार्यं भवता सद्यः ।

आत्मस्थश्च परस्थश्च वर्तमानश्च स स्मृत ॥ ६८ ॥

‘मुझे इस कार्य को आज ही आपके साथ करना है’ इस वाक्य में आत्मस्थ, परस्थ तथा वर्तमान-काल है ॥ ६८ ॥

द्वस्तमन्तरितं कृत्वा यद्वेध्नाद्यकर्मणि ।

आत्मस्थं हृदयस्थञ्च परोक्षञ्चैव तन्मतम् ॥ ६९ ॥

रगमच पर नाद्यप्रयोग के समय एक हाथ द्वारा बीच में (पताक मुद्रा में) ढकते हुए जो कहा जाता है उसके द्वारा अपनी, अपने मन की या अप्रत्यक्ष किसी कार्य की अभिव्यक्ति की जाती है ॥ ६९ ॥

परेषामात्मनश्चैव कालस्य च विशेषणात् ।

सप्तप्रकारस्यास्यैव भेदा ज्ञेया ह्यनेकधा । ७० ॥

इस वाचिक अभिनय के जो ये सात प्रकार परस्थ, आत्मस्थ तथा काल की विशेषता से किये गए, इनके इसी प्रकार अनेक निमेद किये जा सकते हैं ॥ ७० ॥

१. परस्थोवर्तमा—घ० ।

२ परस्थानेष्यकालञ्च परोक्षञ्चैव—छ० ।

३. पद्यमेतत्—क-ख पुस्तकयोर्नास्ति । ४. मन्तरतः—क०, ल० ।

५ कालस्यैव—ग०, प० । ६. विपर्ययात्—स० ।

७ प्रकारास्त्वस्यैव भेदान् प्राहुरनेकधा—ल० ।

८. ह्यनेकधाः—ग० ।

१३ ना० शा० वृ०

एने प्रयोगा' विज्ञेया मार्गाभिनययोजिताः ।

एतेष्विह विनिष्पन्नो विविधोऽभिनयो भवेत् ॥ ७१ ॥

ये ही मार्गाभिनय के प्रकार हैं जिन्हें नाट्य प्रयोक्ता जन समझें ।
क्योंकि इन्हीं के द्वारा विभिन्न अभिनयों की सृष्टि होती है ॥ ७१ ॥

सामान्याभिनय—लक्षण—

'शिरोवदनपादोरुजह्वोदरकटीकृतः ।

सम कर्मविभागो यः सामान्याभिनयस्तु सः ॥ ७२ ॥

जिसमें मस्तक, चेहरा, पैर, ऊरु, जंघा, उदर तथा कटि के द्वारा एक
साथ निर्माण होकर भागाभिनय प्रस्तुत किया जाए उसे 'सामान्याभिनय'
समझना चाहिए ॥ ७२ ॥

[शिरोहस्तकटीयक्षाजह्वोदरकटीगतः ।

समकर्मविभागो यः सामान्याभिनयस्तु सः ॥]

[पाठ भेद—मस्तक, हँसना; कटि, छाती, जघा, उरु तथा उदर
के द्वारा एक साथ प्रस्तुत किया जाने वाला अभिनय सामान्याभिनय
समझना चाहिए ।]

'ललितैर्हस्तसञ्चारैस्तथा मृद्वङ्गचेष्टितैः ।

अभिनेयस्तु नाट्यस्य रसमायसमन्वितै ॥ ७३ ॥

इसका अभिनय चतुर अभिनेता द्वारा रस तथा भावों से युक्त ललित
हस्त-संचारों तथा सुकुमार आंगिक—चेष्टाओं के द्वारा प्रदर्शित करना
चाहिए ॥ ७३ ॥

१ प्रयोक्तृभिर्ज्ञेया मार्गा अभिनये स्मृताः । एभिरेव विनिष्पन्नो विविधोऽ-
भिनयो मतः ॥—ग०, घ० ।

२ शिरोहस्तकटीयक्षाजह्वोदरकटीकृतस्तु ।—क०, शिरोवदनहस्तोरु कटिपृष्ठ
वरणाश्रय—स, शिरोवदनपादोरुजह्वोदरकटीगतः—क (घ०),
हस्तोरुजह्वोदरकटी—क (ज०) ।

३ समः कर्मविभागे यो विविधाभिनये तु सः ।—ख०, समकर्म—ग०;
समकर्मविभागो य—क (ज०) ।

४. हस्तविन्यासै—ख० ।

५. अभिनेयं तु—ख० ।

आभ्यन्तर-अभिनय^१—

^१अनुद्धतमसन्भ्रान्तमगाविज्ञाद्गचेष्टितम् ।

^२लयतालकलापातप्रमाणनियतात्मकम्^३ ॥ ७४ ॥

^४सुविभक्तपदालापमनिष्ठुरमकाहलम्^५ ।

यद्दीदृशं भवेन्नाह्यं^६ ज्ञेयमाभ्यन्तरन्तु तत् ॥ ७५ ॥

(नाट्य प्रदर्शन में) जो अभिनय ऐसी अधिक चेष्टाओं के द्वारा प्रस्तुत किया जाए कि वे उद्धत न हों, भ्रान्ति-युक्त न हो और मिश्रित (किसी अन्य भाव या क्रियाओं से—अनाविद्ध) न हों । जो उचित लय, ताल तथा कला के प्रमाण से निश्चित स्वरूप वाला (व्यवस्थित स्वरूप वाला) हो, जिसमें सवाद (यहाँ पदों से आशय है) को ठीक प्रकार से विभाजित करते हुए तथा बिना हकलाते (अटकते) हुए (या धरराते हुए)

१. नाट्य के आभ्यन्तर तथा बाह्य नामक दो अन्य अभिनयरूप और हैं । ये दो ऐसी नाट्यपरम्परा हैं जिनमें एक में शास्त्रानुमोदित नाट्यप्रयोग के नियमों का विवरण है तथा अन्य में शास्त्र से बहिर्भूत नियमों के अनुसरण का उल्लेख है । इनमें शास्त्रानुमोदित अभिनय की परम्परा का (जो आचार्यों के द्वारा विनिश्चित भीषी) प्रयोग रहता था तथा शास्त्र बहिष्कृत स्वच्छन्द परम्परा का निर्दर्शन केवल परम्परा के लिये (किसी भी उपयुक्तता के अभाव के कारण उसे छोड़ने या उपेक्षित करने के लिये ही) यहाँ मुनि ने दर्शाया है । श्री मनोमोहन घोष का मत है कि प्राचीनकाल के कलाकार या अभिनेता शास्त्रानुकूल अभिनय का श्रद्धा से अनुसरण न कर कभी-कभी स्वच्छन्द भी हो जाते होंगे । इसी कारण यहाँ मुनि ने उनका उल्लेख करते हुए शास्त्रानुसरण की प्रवृत्ति को प्रहण करने की आर ही उनका ध्यान दिलवाया है । (जब कि श्री घोष के अनुसार अभिनेता ही स्वच्छन्दवृत्ति के होते थे तथा वे शास्त्रीय नियमों को अधिक मान्य करने में उपेक्षा-वृत्ति रमते थे ।)

१. अनुद्धतमसद्भ्रान्त—क (भ०) ।

२ कलाकाठ—स० ।

३ नियतात्मकम्—ग, नियमात्मक —क (ड), नियतात्मजात्—
क (ड) ।

४ कपागप—ग० । ५ मनाकुलम्—ग०, घ० ।

६ मभ्यन्तरं—क (ड) ।

उच्चारित किया गया हो तो उसे (सम्भाव्याभिनयान्तर्गत) आभ्यन्तर-
अभिनय समझना चाहिए ॥ ७५-७५ ॥

बाह्य-अभिनय—

एतदेव विपर्यस्तं स्वच्छन्दगतिचेष्टितम् ।

‘अनिबद्धगीतवाद्यं नाट्यं याष्टमिति स्मृतम् ॥ ७६ ॥

जब यही विपरीत लक्षणों, गतियों और चेष्टाओं में ऐसी स्वच्छन्दता
लिए हुए हो, (जिसमें) गीत तथा वाद्यों का संयोजन न हो (या उसमें
संगत न रहे) तो उसे ‘बाह्य’ अभिनय समझना चाहिए ॥ ७६ ॥

‘लक्षणाभ्यन्तरत्वाद्धि तदाभ्यन्तरमिष्यते ।

‘शास्त्रवाद्दर्थं भवेद्यत्तु तद् बाह्यमिति’ भण्यते ॥ ७७ ॥

‘आभ्यन्तर’ इसलिये कहा जाता है कि इसमें शारीरिक लक्षण समाविष्ट
रहते हैं तथा इन्हीं लक्षणों के न रहने (या स्वतन्त्र स्वरूप प्राप्त करने)
के कारण ही ‘बाह्य’ अभिनय माना गया है ॥ ७७ ॥

अनेन साक्ष्यते यस्मात् प्रयोगः कर्म चैव हि ।

तस्माद्दक्षणमेतद्धि नाट्येऽस्मिन् सम्प्रयोजितम् ॥ ७८ ॥

क्योंकि इसी के द्वारा किसी नाट्य प्रयोग को पहचाना जाता है, इसीलिये
नाटकों (नाट्य प्रयोग) में इसकी उपयोगिता मानी गई है ॥ ७८ ॥

‘अनाचार्योपिता ये च ये च शास्त्रवद्विष्टता’ ।

‘बाह्यं प्रयुञ्जते ते तु ‘अज्ञात्वाचार्यकी’ क्रियाम् ॥ ७९ ॥

१ अनिबद्ध गीतवाद्यै — ग०, घ०, अनुबद्ध—क (ग०) ।

२ लक्षणाभ्यन्तर यस्मात्तस्मादाभ्यन्तर स्मृतम्—क (ग०) ।

३ शास्त्रार्थबाह्यभावात् बाह्यमित्यभिधीयते—ख० ।

४ मिति स्मृतम्—क (छ), मिति विधुतम्—क (भ०)

५ समुदाहृतम्—क (भ०), नाट्ये तस्मिन् नियोजितम्—ग० ।

६ अनाचार्योपिता—ख, अनाचार्ये हिता—क (भ०), अनाचार्योपिता—
क (ब) ।

७ शास्त्रवद्विष्टता—क (घ) ।

८ बाह्यं तं तु प्रयोञ्जते त्रियामन्वै, प्रयोजितम्—ग० घ० ।

९ त्रियामानै प्रयोजितै—ख० ।

जिन व्यक्तियों ने किसी योग्य नाट्याचार्य से शिक्षण प्राप्त न किया हो या जिसने किसी शास्त्र का अध्ययन करते हुए (प्रतिभा तथा व्युत्पत्ति के द्वारा भी) इस शास्त्र का ज्ञान प्राप्त न किया हो तो ऐसे ये केवल क्रियाओं (चेष्टाओं) के अभिनय वाले 'बाह्य' नाट्य का ही स्वतन्त्रता-पूर्वक प्रदर्शन कर सकेंगे ।

इन्द्रियाभिनय—

शब्दं स्पर्शश्च रूपश्च रसं गन्धन्तथैव च ।

'इन्द्रियाणीन्द्रियार्थोश्च भावैरभिनयेद्बुधः' ॥ ८० ॥

इन्द्रियों के शब्द, स्पर्श, रूप तथा गन्ध विषय होते हैं । इन विषयों का उचित आशिक्र चेष्टाओं एवं उनकी स्थितियों के द्वारा अभिनय प्रदर्शित करना चाहिए ।'

शब्द—

कृत्वा साचीकृतां दृष्टिं शिरः पार्श्वानतं तथा ।

तर्जनीं कर्णदेशे च बुधः शब्दं विनिर्दिशेत् ॥ ८१ ॥

१. वस्तुतः विषयो का ज्ञान मन को होता है परन्तु उस ज्ञान का माध्यम इन्द्रिया ही होनी हैं और इन्हीं के द्वारा मानस प्रत्यक्ष सम्भव रहता है । इस प्रकार भरतमुनि ने इन्द्रियो, इनके विषयो तथा इनके मन से होने वाले सम्बन्ध पर भी विचार दिया है । इनके मत मे इन्द्रियो के द्वारा जिन अनुभावो की अभिन्यक्ति की जाती है वे अनुभाव केवल इन्द्रियो के ही नहीं है अपि तु मन सहित इन्द्रियों के हैं और मत ही इष्ट या अनिष्टभावो की अनुभूति करता है । मन से विच्छिन्न हो जाने पर स्वतन्त्ररूप से इन्द्रिया किसी अनुभव को नहीं कर सकती हैं । मन की विच्छिन्नदशा मे सम्मुख स्थित विषयो का भी इन्द्रियो के द्वारा प्रत्यक्षीकरण नहीं हो सकता । दर्शन-शास्त्र एवं उपनिषदो मे मन एवं आत्मा के सम्बन्ध तथा अवस्थाओ आदि की विचार मीमांसा की गई है । भरतमुनि ने भी सूत्ररूप मे इसी गम्भीर विचारशृङ्खला को (बो उपनिषदः से धारावाहिकरूप मे चनी आ रही थी) विकसित किया है ।

१. इन्द्रियैरिन्द्रियार्थैश्च—ग, इन्द्रियाणीन्द्रियार्थैश्च—घ० ।

२. भावेनाभि—क (भ०) ।

३. पार्श्वान्त्रिचनं—ल; पार्श्वानत—क (य) ; पार्श्वं नतं—क (१०) ।

४. तर्जनी कर्णदेशे तु शब्दं त्वभिनयेद् बुधः—क ।

५. बुधः पशान् नियोजयेत्—क (स्व) ।

'शब्द' (जो कि श्रोत्रेन्द्रिय का विषय है) का अभिनय तिरछी दृष्टि तर्जनी को कान के ऊपर रस कर सिर को सधे की ओर (बाजू में) हुकाते हुए— (जैसे किसी बात को सुन रहा हो इस भाव का) अभिनय किया जाए ।

स्पर्श—

किञ्चिदाकुञ्चिते नेत्रे हृत्वा' भ्रूक्षेपमेव च ।

तथासगण्डयो^२ स्पर्शात् स्पर्शमेवं विनिदिशेत् ॥ ८२ ॥

नेत्रों को कुछ सिकुडाते हुए, भौहों को ऊपर चढाकर, कर्धों को कपोल से हृथाते हुए 'स्पर्श' का चतुरजन अभिनय करें ।

रूप—

हृत्वा पताकौ^३ मूर्धस्थौ किञ्चित्प्रचलितानन^४ ।

निर्घर्णयन्त्या दृष्ट्या च रूपन्त्वभिनयेद् बुध ॥ ८३ ॥

दो पताक हस्तों को ऊपर रखते हुए, मस्तक को थोड़ा हिलाते हुए (मुँह को चंचल रहते हुए) मुख्य भाव से किसी को देखने का भाव प्रदर्शित करने पर 'रूप' का अभिनय होता है । (पादांतर पताक हस्त को मस्तक पर रखकर इन्हें थोड़ा धुजाते हुए) ॥ ८३ ॥

रस तथा गन्ध—

किञ्चिदाकुञ्चिते नेत्रे हृत्वोरफुल्लाञ्च नासिकाम् ।

एकोब्द्धासेन चेष्टौ^५ तु रसगन्धौ विनिदिशेत् ॥ ८४ ॥

आँसों को थोड़ी सिकुडा कर फुलाते हुए, नाक को फुला कर एक साथ छते हुए प्रसन्नता पूर्वक 'रस' तथा 'गन्ध' का (क्रमशः) अभिनय करना चाहिए ॥ ८४ ॥

पञ्चानामिन्द्रियार्थानां भाषा होतेऽनुभाषिन ।

थोत्र स्वद्वनेत्रजिह्वानां घ्राणस्य च तथैव हि ॥ ८५ ॥

१ भ्रूक्षेपमेव—ग० । २ तथाङ्गण्डयो—ग० ।

३ पताके मूर्धस्थे—स० । ४ प्रचलिताङ्गलि—ग०, प० ।

५ हृत्वा फुल्लाञ्च—क (प०) । ६ नासिकाम्—क (भ०) ।

७ चेष्टौ—स०, एकोब्द्धासेन हृष्टेष्टौ—ग प० सहोब्द्धामे चेष्टौ तु—क (भ०) ।

८ मिन्द्रियाणाञ्च—ग०, प० ।

९ स्वकचक्षुर्घ्राणि जिह्वानां थोत्रस्य च तथैव च—ग० प० ।

ये ही वे कियार्हे हैं जिनके द्वारा श्रोत्र, रसना, नेत्र, नासिका तथा जिह्वा
जैसी पाँचों इन्द्रियों के विषयों का अनुभव^१ होता है ॥ ८५ ॥

मनसा (भावों की अनुमति में) महत्त्वं—

इन्द्रियार्था^१ समनसो भवन्ति^२ ह्यनुभाविनः ।

न वेत्ति ह्यमना किञ्चिद्विषयं पञ्चधा^३ गतम् ॥ ८६ ॥

इन्द्रियों क ये विषय मन के अनुगत होने पर ही अनुभूत हो सकते
हैं । क्योंकि जो पुरुष मानसिक चेतनाहीन (अमना) हो, उसे इन
इन्द्रियों के विषयों का ज्ञान ही नहीं हो पाता है ॥ ८६ ॥

मन के तीन भाव—

मनसस्त्रिविधो भावो विज्ञेयोऽभिनये^४ बुधै ।

इष्टस्तथा ह्यनिष्टश्च मध्यस्थश्च तथैव हि ॥ ८७ ॥

नाट्य-अभिनय म मन के तीन भाव रहते हैं—(१) इष्ट, (२) अनिष्ट
तथा (३) मध्यस्थ ॥ ८७ ॥

इष्ट भाव—

प्रह्लादनेन^५ गात्रस्य तथा पुलकितेन च ।

चन्दनस्य विकासेन कुर्यादिष्टनिदर्शनम्^६ ॥ ८८ ॥

शरीर की आनन्दमय चेष्टाओं के द्वारा, रोमांच तथा मुँह को प्रफुल्लित
रखते हुए 'इष्ट' भाव का अभिनय करना चाहिए । ॥ ८८ ॥

१ नाट्य में पांचा इन्द्रियों के द्वारा इष्ट, अनिष्ट तथा तटस्थ भावों का जो
अनुभव किया जाता है उसमें मानसिक भाव की अभिव्यक्ति होती है इन्द्रियों
के भाव नहीं यह पूर्व विवरण से तथा इस उल्लेख से भी स्पष्ट होता है ।

१ इन्द्रियार्थाश्च मनसा—ख० ।

२ इन्द्रियार्थेषु मनसा भाव्यते ह्यनुभावित—ग०, घ० ।

३ पञ्चहेतुकम्—ख, ग, घ० । ४ भिनय प्रति—ग०, घ० ।

५ इष्टोऽनिष्टश्च मध्यस्थ तस्याभिनय उच्यते—ख, इष्टोऽनिष्टस्तथा
चैव—ग० घ० ।

६ गात्रप्रह्लादनेनेह—क (म०) ।

७ आननप्रक्रियाभिर्दप—ग० घ०, निता तप्रक्रियाभिर्दप—क (ज) ।

८ सर्वमिष्ट निरूपयत्—ग०, घ०, ।

इष्टे शब्दे तथा रूपे स्पर्शे गन्धे तथा^१ रसे ।
इन्द्रियैर्मनसा^२ प्राप्तौ सौमुख्यं^३ सम्प्रदर्शयेत् ॥ ८९ ॥

शब्द, रूप, स्पर्श, गन्ध तथा रस के भावों को इष्ट होने पर मन के साथ इन्द्रियों के उनकी ओर झुकाव के द्वारा अभिनय प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ८९ ॥

अनिष्ट-भाव—

परवृत्तेन शिरसा नेत्रनासा विकर्षणै^४ ।
चक्षुषश्चाप्रदानेन ह्यवनिष्टमभिनिर्दिशेत् ॥ ९० ॥

मस्तक को हिलाते हुए या फेर कर आँखों को हटाते हुए और आँखों तथा नाक को सिकुड़ाते हुए 'अनिष्ट' भाव का प्रदर्शन करना चाहिए ॥ ९० ॥

मध्यस्थ-भाव—

नातिहृष्टेन^५ मनसा न चात्यर्थजुगुप्सया ।
मध्यस्थेनैव भावेन मध्यस्थमभिनिर्दिशेत् ॥ ९१ ॥

मध्यस्थ भाव को किसी विषय या वस्तु से न अतिप्रसन्नता न ही उसके तिरस्कार को प्रकट करते हुए तथा स्वयं को इन भावों के मध्य रखकर 'मध्यस्थ भाव' का अभिनय प्रस्तुत करना चाहिए । ॥ ९१ ॥

तेनेदं तस्य धापीदं स पयं प्रकरोति वा ।
परोक्षाभिनयो यस्तु मध्यस्थ इति स स्मृत ॥ ९२ ॥

यदि 'यह उसके द्वारा किया गया' यह उसका है या 'यह ऐसा करता है' जैसे शब्दों का प्रयोग किया जाए तो इनके द्वारा परोक्ष भाव से जा अभिनय किया जाता है यह 'मध्यस्थ भाव' कहलाता है ॥ ९२ ॥

१ रसेऽपि वा—ग० घ० ।

२ मनसि—ख० । ३ सौख्य सम्प्रति दर्शयेत्—ब (ब०) ।

४ नेत्रनासा—ख० ।

५ तथा पाठेन चक्षुष नेत्रनासाञ्चिततया—क (भ०), प्रदानेन च चक्षुष नेत्रनासाञ्चिततया—क (ङ)

६ तानि हृष्टेन—ख, नचातिमात्रहृष्टेऽपि न चात्यन्तजुगुप्सया—ग०, घ० ।

आत्मस्थ एव परस्थभाव—

आत्मानुमाद्यो यो ऽर्थः स्यादात्मस्थ इति स स्मृतः ।

परार्थवर्णनां यत्र परस्थः स तु संज्ञितः ॥ ९३ ॥

जो पदार्थ किसी व्यक्ति द्वारा स्वयं अनुभूत हों उन्हें 'आत्मस्थ' तथा जो दूसरे व्यक्ति के द्वारा बतलाए जाएं अथवा वर्णन किया जाए तो वे 'परस्थ' कहलाते हैं ॥ ९३ ॥

काम तथा उसके निवेद—

प्रायेण सर्वमानानां कामाक्षिप्पत्तिरिष्यते ।

स चेच्छागुणसम्पन्नो बहुधा परिकल्पितः ॥ ९४ ॥

धर्मकामोऽर्थकामश्च मोक्षकामस्तथैव च ।

प्रायः सभी भावों की 'काम' से उत्पत्ति होती है और बहुधा यही इच्छा

१ भावों के अभिनय निरूपण में इन्द्रियां, मन तथा विषय के पारस्परिक सम्बन्धों की सीमासा नाट्यतात्मक में महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है । भाव इच्छागुण से सम्पन्न होते हैं तथा सभी इच्छात्मक भाव काम हैं या उनकी काम से निष्पत्ति मानी गयी है । इसी कारण मुनि को धर्मकाम, अर्थकाम तथा मोक्षकाम आदि त्रयो वाले भावों की प्रस्तुत करना पडा । इसका कारण है प्रवृत्ति जिसका काम के अनिर्दिष्ट धर्म, अर्थ तथा मोक्ष की ओर अभिमुख होना । परन्तु स्त्री पुरुषों के मानसिक भावों का योग रहने पर 'काम' की मुख्यता स्पष्ट ही है क्योंकि काम-भाव समस्त लोक में व्याप्त है । अतः नाट्य में भी 'काम' की प्रमुखता इसी कारण रखी गयी है । भरतमुनि द्वारा काम की इस प्रमुखता की प्रधानता बख-लाना लोक-जीवन को नाट्य में पर्यायतः प्रस्तुत करने के उद्देश्य से है । यह ठीक भी है कि लोक जीवन में धर्म, अर्थ तथा मोक्ष का महत्त्व है पर मानवीय जीवन में कामभावना ही सहज है । नाट्य में मानवीय भावना के इस सहज रूप को क्रिया-प्रति क्रियाओं के साथ पूर्ण एवं पर्यायतः प्रस्तुत करना पटना है क्योंकि नाट्य का यह भी एक लक्ष्य रहता है । इसी कारण मुनि ने नाट्य और लोक जीवन की निकटता को देखते हुए काम की प्रधानता स्वीकार की जो ध्यावहारिक दृष्टि से ही हुई है ।

१. परार्थवर्णनाया च परस्थ इति स स्मृतः—स०, परस्थ वर्णनीयत्व—

ग० प०; परार्थवर्णने यत्र परस्थः सोऽभिधीयते—क (भ०) ।

२. चेष्सागुर—क (ज) । ३. बहुधा काम इष्यते—ग०, प० ।

से संयुक्त होकर अनेक स्वरूपों को धारण करता है। जैसे-धर्मकाम, अर्थ-काम तथा मोक्ष-काम ॥ ९४-९५ ॥

काम—

स्त्रीपुंसयोस्तु^१ योगो यः स तु काम इति स्मृतः ॥ ९५ ॥

सर्वस्यैव^२ हि लोकस्य सुखदुः^३खनिवर्द्धणः ।

भूयिष्ठं दृश्यते कामः सर्वं सुखं व्यसनेष्वपि ॥ ९६ ॥

पुरुष तथा स्त्री का मिलन 'काम' कहलाता है। यह काम सभी को सुख तथा दुःख देने वाला होता है तथा यही सुख और दुःख की अवस्थाओं में अतिशय देसा भी जाता है ॥ ९५-९६ ॥

शृङ्गार—

यः स्त्रीपुरुषसंयोगो^४ रतिसम्भोगकारकः ।

स शृङ्गार इति श्रेय उपचारकृतः^५ शुभः^६ ॥ ९७ ॥

जब स्त्री तथा पुरुषों का पारस्परिक संयोग रति भाव का निष्पादक हो तो उसे 'शृङ्गार' जानो। यह उपचारों के द्वारा अनुष्ठित होने पर अतिशय सुखद (शुभ) होता है। (या इसका उपचारों का ज्ञान रसकर उपयोग करना ठीक होता है) ॥ ९७ ॥

भूयिष्ठमेव^७ लोकोऽयं सुखमिच्छति सर्वदा ।

सुखस्य हि स्त्रियो मूलं नानाशीलाश्च^८ ता पुनः ॥ ९८ ॥

१. म० मो० घोष का अर्थ तथा पाठ दोनों यहाँ असंगत अर्थ को प्रकट करता है ।

१. यत्तु स्त्रीपुंसयोर्योगः समो योग इति स्मृतः—ख०; स्त्रीपुंसयोस्तु संयोगो यः कामः स तु संस्मृतः—ग० ।

२. एतच्छ्लोकार्धं ग—पुस्तके नास्ति ।

३. सुखदुःखनिवर्द्धणम्—ख०; शोक-दुःख निवर्द्धणः—क (ब) ।

४. सुखदो दुःखदेष्वपि—ख०, घ० । ५. संयोग रतिसंयोगकारक.—ग० ।

६. उपचारकृतः—ग० । ७. सुखः—घ० ।

८. सर्वः प्रायेण—ख०; इह प्रायेण लोकोऽयं सुखमिच्छति निरपतः—ग०, सुखमिच्छति...घ० ।

९. नानाशीलपराश्च ताः—घ० ।

इस सत्तार में सभी मनुष्य अधिक सुख के आकांक्षी हैं और सुख का मूल (उत्तम) स्त्रियाँ होती हैं जिनकी विभिन्न प्रकृति होती है ॥ ९८ ॥^१

स्त्रियों के विभिन्न प्रकार—

देवतासुरगन्धर्वरक्षोनागपतत्रिणाम् ।

पिशाचयक्षव्यालानां^२ नर वानर हस्तिनाम् ॥ ९९ ॥

मृगमीनोद्भ्रमकरधरसूकरवाजिनाम्^३ ।

महिषाजगघादीनां^४ तुल्यशीलाः स्त्रियः स्मृताः ॥ १०० ॥

ये स्त्रियाँ प्रकृति की भिन्नता के कारण अनेक स्वरूप वाली होती हैं । जैसे ये देव, असुर, गन्धर्व, राक्षस, नाग, पक्षी, पिशाच, यक्ष, ऋक्ष, व्याघ्र; मनुष्य, वानर, हाथी, मृग, मीन, ऊँट, खर, सूकर, अश्व, भैंस, बकरी तथा गौ के शील के तुल्य शीलवाली होती हैं ॥ ९९-१०० ॥^२

देवशीला नारी—

स्निग्धैर्हैरुपाङ्गैश्च^५ स्थिरा मन्दनिमेषिणी ।

अरोगा दीप्युपेता च^६ दानसत्त्वार्जवाञ्चिता ॥ १०१ ॥

अद्वपस्वेदा^७ समरता स्वरूपभुक्^८ सुरतप्रिया ।

गन्धर्व-वाद्याभिरता^९ देवशीलाङ्गना^{१०} स्मृता ॥ १०२ ॥

जिसके अवयव सुकुमार हों, नेत्रों के प्रान्त भाग से स्थिर एवं मन्द मन्द अवलोकन करे, स्वस्थ और दीप्ति सम्पन्न हो, दान, शक्ति तथा विनय से युक्त हो, जिसके शरीर से पसीना कम निकलता हो, प्रत्येक अवस्था में

१. तु० भाव-प्रकाशन—पृ० १०९, १-९-६०

२. (९९-१००) तु० भा० प्र० पृ० १०९-१२-१५

१. देवदानव—क०; देवगन्धर्वदैत्याना सयधोरगरक्षसाम्—क (भ०) ।

२. ऋक्ष—ख० । ३. वनसूकर—ग० ।

४. महिषाजगघवा—घ; क (ट); महिष-प्रभृतीनाम्ब—क (भ०) ।

५. स्निग्धाङ्गोपाङ्गमयना—ख०, स्निग्धा चाङ्गैरुपाङ्गैश्च—ग० घ० ।

६. सत्त्वार्जवदयान्विता—ख०; दानसत्त्वार्जवाञ्चिता—ग० दानसत्त्वार्जवा—घ० ।

७. अपरवेदा—क (भ०) । ८. स्वरूपभुक्तरप्रिया (?)—ख० ।

९. गन्धर्वभिरता हृद्या—क०; १०. हृद्या देवाङ्गना स्मृता—ग०, घ० ।

समान भाव से स्नेह रखती हो, थोड़ा आहार करती हो, सुगन्धित वस्तुएँ प्रिय हों, गायन तथा वाद्य में रुचि रखने वाली तथा सुरत की अभिलाषी हो तो ऐसी नारी 'दिनागना' समझना चाहिए ॥ १०१-१०२ ॥^१

अमुरशीला नारी—

अधर्मशाठ्यनिरता^१ स्थिरक्रोधातिनिष्ठुरा ।
मद्यमासप्रिया नित्यं क्रीपना^२ चातिमानिनी ॥ १०३ ॥
चपला चातिलुब्धा^३ च परूपा क्लृप्तप्रिया ।
ईर्ष्याशीला^४ चलस्नेहा चासुरं शीलमाश्रिता ॥ १०४ ॥

जो अधर्म तथा शठ वृत्ति में लीन हो, जिसे देर तक श्रोष बना रहता हो, अति कठोर स्वभाव हो, मद्य और मास जिसके प्रिय भोग्य हों, सदा श्रोष करन वाली, अतिशय मान धारण करती रहने वाली, चंचल वृत्ति, अतिशय लोभ करने वाली, कटुभाषिणी (पुरपा), लटार्ह कराने वाली, ईर्ष्या आदि स्वभाव वाली और थोड़ा स्नेह रखने वाली नारी 'अमुरशीला' समझनी चाहिए ॥ १०३-१०४ ॥^२

गन्धर्वशीला नारी—

क्रीडापरा^१ चारुनेत्रा नक्षदन्ते. सुपुष्पितैः ।
स्वङ्गी^२ च स्थिरभाषी च मन्दापत्या रतिप्रिया ॥ १०५ ॥
गीते^३ घाघे नृत्ते च रता हृष्टा मृजाघती ।
गन्धर्वसत्या विज्ञेया स्निग्धत्वक्केशलोचना ॥ १०६ ॥

१ (१०१-१०२) तु३० भा० प्र०, पृ० १६-१९,

२ (१०३-१०४) तु३० भा० प्र० पृ० २०-२२ ।

१ अधर्मासाध्यनिरत-स्थिर—ख०, साध्यनिरतास्थिर—क (भ, व०) ।

२ क्रीपना—ख० । ३ चाति—निर्लुब्धा—ख० ।

३ ईर्ष्याशीलाय नि स्नेहा शीलमासुरमाश्रिता—ख० ।

४ क्षिप्तापरा—ख०, अनेकारामभोग्या च—ग० प० ।

५ त स्वङ्गी स्मितभाषा च—ख०, स्मिताभिभाषिणी तन्वी—ग० प० ।

६ नृत्ते गीते च नाट्ये च—ख०; गीतनृत्ते सदासत्ता विदग्धा गुरुभि-
प्रिया—क (भ०) ।

७ नित्यं—ग०, प० । ८ गन्धर्वशीला—ख० ।

अनेक उपवन में विहार करने वाली, जिसके नख तथा दाँत सुन्दर एवं खिने हुए हों (मुमुक्षितैः), मन्दहास पूर्वक समापण करने वाली, कोमल देह वाली (तन्वी), मन्द गति वाली, रति में प्रीति रखनेवाली, सदा गीत, वाद्य और नृत्य में मग्न रहने वाली, शरीर को साफ मुधरा रखने वाली, कोमल स्वभाव एवं केश धान्त्री तथा सुन्दरनेत्रों वाली नारी 'गान्धर्वशीला' समझनी चाहिए ॥ १०५-१०६ ॥

राक्षसशीला—

बृहद्रव्यापितसर्वाङ्गी^१ रक्तविस्तीर्णलोचना ।
 खरलोमा^२ दिवास्वप्ननिरतात्युच्चभाषिणी^३ ॥ १०७ ॥
 नखदन्तक्षतकरी^४ क्रोधेर्ष्याकलहप्रिया ।
 निशाविहारशीला^५ च राक्षसं शीलमाभिता^६ ॥ १०८ ॥

जिसके सभी अंगयव मोटे और फेले हुए हों, आंसे लाल और बड़ी बड़ी हों, शरीर पर कटे बाल हों (खर रोमा) दिन में सोने वाली, जोर से बोलने वाली, नख और दन्तक्षत देने की प्रवृत्तिवाली, क्रोध ईर्ष्या तथा कलह करने वाली तथा रात्रि में घूमने फिरने की वृत्ति रखने वाली नारी 'राक्षस' शीला कहलाती है^७ ॥ १०७-१०८ ॥

नागशीला—

तीक्ष्णनासाप्रदशना^८ सुतनुस्ताम्रलोचना ।
 नीलोत्पलसवर्णा च स्वप्नशीलातिकोपना^९ ॥ १०९ ॥
 तिर्यग्गतिध्वलारम्भा^{१०} बहुभ्वासातिमानिनी^{११} ।

१. (१०५-१०६) तु०-भा० प्र० पृ० १०८-१-४ ।
 २. (१०७-१०८) तु०-भा० प्र० पृ० ११०-१८-२१

- १ बृहदायत—ग० । २ भूरिरोमा—क (ङ) ।
 ३. स्वप्नस्वभावोपुस्तभाषिणी—ख०; स्वप्ननिवृत्तात्युच्च—ग०; स्वप्न-
 निवृत्तात्युच्च—घ०, स्वप्ननिरपमस्तुन्ध—क (भ०) ।
 ४ निशाभिवार—क (भ०) । ५. सत्वमा—ख० ।
 ६ नामोप्रदशना—ख० । ७. स्वप्नोद्देशा—ग०; स्वप्नोद्देशा—घ० ।
 ८. तिर्यग्गतिध्वलारम्भा—ख०, गतिध्वलारम्भा—क (भ०) ।
 ९ बहुभ्वासातिमानिनी—ख, बहुभ्वासातिमानिनी—ख, बहुप्रत्याभि-
 मन्दिनी—ग० ।

गन्धमाल्यासवरता^१ नागसत्वाङ्गना^२ स्मृता ॥ ११० ॥

जिसकी नाक तीरसी और दाँत पतले हों, शरीर सुन्दर लोचदार हो, आँखें लाल हों, शरीर का रंग नील कमल के समान हों, जो अतिशय निद्रालु स्वभाव वाली हो, क्रोध बहुत करती हों, जिसकी गति तिरछी हो (तथा कार्य अस्थिर, अनेक प्राणियों के (सलियों के) बीच रहने पर गुरा रहने वाली, पाटान्तर-) जो अधिक जोर से सास लेने वाली हो तथा अतिशय मानी स्वभाव हो (बहुसाधातिमानिनी) और जो सुगन्धित पुष्प, चन्दन तथा आसव का सेवन करने वाली हो तो वह नारी नागशीला^३ कहलाती है ॥ १०९-११० ॥

पक्षि-शीला—

अत्यन्तव्यावृतास्या^४ च तीक्ष्णशीला सरिप्रिया^५ ।

सुरासचक्षीररता^६ यक्षपत्या फलप्रिया ॥ १११ ॥

नित्यं श्वसनशीला^७ च सद्योदानवनप्रिया^८ ।

चपला^९ बहुवाक्छीघ्रा शाकुनं सत्यमाधिता ॥ ११२ ॥

जिसका मुँह चौड़ा हो, तीक्ष्ण स्वभाव हो, जल विहार में प्रीति हो, जो सुरा आसव तथा क्षीर का सेवन करे, अनेक सन्तानें हों, फलों को पसन्द करने वाली, सदा सास लेने वाली और उपवन तथा वन विहार में प्रीति रखने वाली अति चंचलवृत्ति तथा अतिशय बोलने वाली नारी पक्षिशीला^{१०} होती है ॥ १११-११२ ॥

१. (१०९-११०) तु०-भा० प्र० ११०-२१-२२ तथा पृ० १११—
श्लोक २३ भी ।

२ (१११-११२) तु०-भा० प्र० १११-११-१२ (२२-२३)

१. गन्धमाल्यातिनिरता—ख०; गन्धमाल्यादिनिरता—ग० ।

२. अत्यर्थं घटितास्या—ख०; तन्वस्त्री दीर्घवदना—क (भ०) ।

३. रतिप्रिया—ख० । ४. क्षीररसा—ग० ।

५. चासन—क (भ०) ।

६. सद्योदानरतिप्रिया—ख० ।

७. चला बहुव्यापी शीघ्रा—क (भ०) ।

पिताचरीला—

'ऊनाधिकाङ्गुलिकरा^२ रात्री^३ निष्कुटचारिणी ।

बालोद्वेजनशीला च पिशुना^४ क्लिष्टभाषिणी ॥ ११३ ॥

'सुरतेषूज्जिताचारा रोमशाङ्गी महास्वना ।

पिताचसत्वा विज्ञेया मद्यमांसचलिप्रिया^५ ॥ ११४ ॥

जिसकी हाथों की अंगुलिया कम या अधिक हों, रात्रि ने घर के उद्यानों में (निष्कुट) निर्भयतापूर्वक विचरने वाली, बच्चों को डराने वाली, चुगली लगाने वाली, कटु भाषिणी (क्लिष्टभाषिणी) (पाठान्तर-द्विष्टभाषिणी-जो सदा दो अर्थों के शब्दों में मापण करती हो) सुरत कर्म में अपनी मर्यादा को छोड़ देने वाली. (सुरतेषूज्जिताचारा) शरीर पर अधिक बालों वाली, जोरों की आवाज करने वाली तथा मदिरा और मांस से प्रेम रखने वाली नारी पिताच-शीला^६ कहलाती है ॥ ११३-११४ ॥

यक्षशीला—

स्वप्नप्रस्वेदनाङ्गी च स्थिरशय्यासनप्रिया^७ ।

मेधाविनी च^८ मृदङ्गी मद्यगन्धामिषप्रिया ॥ ११५ ॥

विरहदृष्टेषु^९ हर्षञ्च कृतज्ञत्याजुपैति सा^{१०} ।

अदीर्घशायिनी^{११} चैव यक्षशीलाङ्गना^{१२} स्मृता ॥ ११६ ॥

१ (११३-११४) पिताचशीला नारी का क्लृप्त बड़ोडा संस्करण के पाठानुसार लिया गया है । तुलना—भा० प्र० १११, १५-१८ ।

१. मृता—क (ङ); जना (?) धिका—ख० ।

२. रा—ख० । ३. रात्रिसचरणाप्रिया—क (म०) ।

४. द्विष्ट—ख० ।

५. सुरते कुलिभाचारा—क० । ६. रतिप्रिया—ख० ।

७. प्रियशय्यासन स्थिरा—क (म०) । ८. बुद्धिमती—क० ।

९. नित्यदृष्टा कृतज्ञा च स्मृताङ्गा प्रियदर्शना—क (म०); विरहदृष्टे तु—ख० ।

१०. या—ख० ।

११. अदीर्घकेशिनी—क (म०); अदीर्घमना

या च—ख० ।

१२. जेया यक्षान्वयाङ्गना—ख० ।

नींद में जिसके शरीर से पसीना निकलता रहता हो, जिसे किसी आसन या पलंग पर बैठना भाता हो, जो बुद्धिमान् हो तथा कोमल शरीर वाली हो, जिसके शरीर से मस्त मद्य सी सुगन्ध आती हो (मद्यगन्धा) तथा माम सेवन पसन्द करती हो, बहुत दिन बाद किसी में मिलने पर कृतज्ञता-पूर्वक स्वागत करने वाली तथा देर तक न सोने वाली (अदीर्घशायिनी) ऐसी नारी को यक्षशीला^१ समझना चाहिए ॥ ११५-११६ ॥

व्याल(व्याघ्र)शीला—

तुल्यमानावमाना^१ या परुपत्वकृष्णस्वरा ।

शठानृतोद्धतकथा व्यालसत्वा^२ च पिङ्गटक् ॥ ११७ ॥

जो मानापमान में समान भाव रखने वाली हो, जिसकी त्वचा तथा स्वर कठीर हो, दुष्ट स्वभाव (शठ) की और झूठी बातें बनाने वाली हो, और जिसकी मंजरी (पीली पीली) आंखें हों तो उसे व्यालशीला^३ (बाघ के स्वभाव वाली) नारी समझना चाहिए ॥ ११७ ॥

मनुष्यशीला—

भार्जयाभिरता नित्यं दक्षा^३ क्षान्तिगुणाश्रिता ।

विभक्ताङ्गी कृतज्ञा च गुरुदेवद्विजप्रिया^४ ॥ ११८ ॥

धर्मकामार्धनिरता^५ छद्मद्वारचिचरित्रा ।

सुहृत्प्रिया सुशीला च मानुषं सत्त्वमाश्रिता ॥ ११९ ॥

जिसका विनीत स्वभाव हो, जो चतुर तथा अनेक गुणों वाली हों जितके सभी अवयव ठीक हों (सुविभक्ताङ्गी), अपने गुरुजन तथा देवता की पूजा भक्ति में व्यस्त रहती हो, अपने कर्तव्य तथा प्रयोजन की पूर्ति में सजग हो, (या धर्म और अर्थ के अर्जन में उद्यत रहने वाली हो) गर्व से

१. (११५-११६) तुलना भाव प्र० पृष्ठ ११०।१-५-७ ।

२. (११७) तु० भाव० पृ० १११ । १-१९-२२ ।

१. मातापमानयोस्तुन्या परुषा कटुकातरा—स०;

२. पिङ्गटक् व्यालवंशजा—स० । ३. दशारयन्त्रगुणा—स०; न० ।

४. गुरुदेवार्चने रता—स० ।

५. कामार्धनिरता च चर्याद्वारचरित्रा—स० ।

६. हेतुमाश्रिता—स० ।

विहीन हो और स्त्रियों (सन्धी मित्रों आदि से) में स्नेह रखने वाली सञ्चरित्र (सुशीला) नारी को 'नागवशीला' समझना चाहिए ॥ ११८-११९ ॥

वानरशीला—

संहताल्पतनुर्धृष्टा^१ पिङ्गरोमा^२ छलप्रिया^३ ।

प्रगल्भा चपला तीक्ष्णा वृक्षारामवनप्रिया^४ ॥ १२० ॥

स्वल्पमव्युपकारन्तु नित्यं या बहु मन्यते ।

प्रसद्ध^५ रतिशीला च वानिरं सत्वमाश्रिता ॥ १२१ ॥

जिसका कद ठिगना (अल्पतनु) और शरीर भरा हुआ हो, (जो) धृष्ट स्वभाव वाली हो, जिसके बाल पीले हों, जिसे फलों का सेवन इष्ट हो, जो वाचाल, चपल और पुर्तौली हो, जिसे वृक्ष उपवन तथा वन में विहार करना भाता हो, जो थोड़े से उपकार को भी बड़ा मानने वाली हो और तीव्र रति की आकांक्षा करने वाली नारी को 'वानरशीला'^२ समझना चाहिए ॥ १२०-१२१ ॥

हस्तिशीला (हस्तिसत्वा)—

महादनुललाटा च शरीरोपचयान्विता^६ ।

पिङ्गाक्षी रोमशाह्वी च गन्धमान्यासवप्रिया^७ ॥ १२२ ॥

कोपना स्थिरचित्ता^८ च जलोद्यानवनप्रिया^९ ।

मधुराभिरता चैव हस्तिसत्वा प्रकीर्तिता^{१०} ॥ १२३ ॥

जिसका ललाट और दुईड़ी फैली हुई हो, जिसका शरीर भारी और मांसल हो, आंखें पीली, शरीर पर अधिक बाल हों, जिसे सुगन्धमय वस्तु, पुष्पवासन तथा वन विहार भाता हो, क्रोधित हो जाने वाली, मन्द और शान्त

१ (११८-११९) तुलना—भाव० १११।१-३-४ ।

२ (१२०-१२१) तुलना—भाव० पृ० १११।१-(५-७) ।

१ हृष्टा—क० । २. पिङ्गरोमा—ख० ।

३ फल—ख०, ग० । ४ रामरति—ख०, रामसरित्प्रिया—क (३) ।

५ असह्यरति—ख० । ६ कपिसत्वं समाश्रिता—ख० ।

७ मासुनोपचया—ग० प०, उत्सेधोपचया—क (म०) ।

८ मात्प्रामिय—क (म) । ९ स्थिरसत्वा—ख० ।

१०. तपोद्यानरति—क (म०) । ११. रतिप्रिया—ग० ।

१४ ना० शा० वृ०

स्वभाव वाली, जल तथा वन विहार करने वाली और मधुर पदार्थों तथा रति क्रीडा में रुचि लेने वाली नारी 'हस्तिशीला' कहलाती है ॥ १२२-१२३ ॥

मृगशीला—

स्वल्पोदरी भग्नासा^१ तनुज्झा जनप्रिया^२ ।
चलविस्तीर्णनयना^३ चपला शीघ्रगामिनी ॥ १२४ ॥
द्विवात्रासपरा^४ नित्यं^५ गीतवाद्यरतिप्रिया ।
कोपनाऽस्थिर^६ सत्त्वा च मृगसत्त्वाङ्गना स्मृता ॥ १२५ ॥

जिसका पेट छोटा, नाक चैंठी हुई (चपटी), जघाए पतली, लाल और बड़ी बड़ी आँखें, वन में घूमने की शौकीन, शीघ्र चलने वाली, धवराने वाली और डरपोक, गीत सुनने की इच्छुक, थोड़ी सी बात में प्रोद्यत हो जाने वाली और कायों को स्थिरता से न करसे वाली नारी 'मृगशीला' कहलाती है ॥ १२४-१२५ ॥

मीनशीला—

दीर्घपीनोन्नतोरस्का खला^१ नातिनिमेविणी ।
बहुभृत्या^२ बहुसुता मत्स्यसत्त्वा जलप्रिया ॥ १२६ ॥

जिसकी लम्बी, मोटी और ऊँची छातियाँ हो, आँखें चंचल और पलकें न गिरने वाली हों, जिसके अनेक सेवक और अनेक सन्तति होती हों और जिसे जल प्रिय हो तो उसे 'मीनसत्त्वा' नारी समझना चाहिए ॥ १२६ ॥

- १ (१२२-१२३) तुलना—भाव० पृ० १११।१-(८-९) ।
२ (१२४-१२५) तुलना—भाव पृ० १११।१-१०-(१०-१३)
३ (१२६) तुलना—भाव० पृ० १११।१-(१३-१४) ।

- १ भग्नासा—स० ग०; भुग्नासा—क (प) ।
२ जनप्रिया—क (भ०) ।
३ रक्त विस्तीर्ण—ग०, घ० ।
४ परित्रास—स० । ५ भीरु रोमया गीतगेभिनी—स० ।
६ निवाद्यस्थिरचित्ता—क० ।
७ चपलातिनिमेविणी—स०, चपला निनिमेविणी—ग० ।
८ बहुभृत्या तथा खल—क (भ०) ।

उद्भ्रसत्वा—

लम्बोष्ठी स्वेदबहुला किञ्चिद्विकटगामिनी ।

कृशोदरी पुष्पफलवणाम्लकटुप्रिया ॥ १२७ ॥

उद्धन्वकटिपाश्वा^१ च खरनिष्ठुरभाषिणी^२ ।

अभ्युन्नतकटिप्रीवा^३ उद्भ्रसत्वाऽटवीप्रिया^४ ॥ १२८ ॥

जिसके बोट लम्बे हों, शरीर से पसीना अधिकता से बहता रहता हो, चाल जिसरी भौंडी सी (विकट) लगे, पेट पिचका हुआ हो, जिसे पुष्प, फल, नमकीन, सारी मीठी वस्तुएँ प्रिय हो, कमर और कोख थोड़ी कसी हो, स्वर कर्कश और शब्द तीखे हों और कमर और गला जिसका ऊँचा रहता हो उसे 'उद्भ्रसत्वा' नारी समझना चाहिए ॥ १२७-१२८ ॥

मरुशीला—

स्थूलशीर्षाञ्चितप्रीवा^१ दारितास्या^२ मद्दास्वना ।

क्षेया मरुस्त्वा च कूरा मत्स्यगुणैर्युता ॥ १२९ ॥

जो कूर स्वभाव वाली हो, मस्तक बड़ा हो, गर्दन सीधी हो, मुँह चौड़ा और खुला हुआ हो, मोटी आनाज हो तथा शेष 'मीनसत्वा' के समान गुण वाली हो तो उसे 'मरुशीला' नारी समझना चाहिए ॥ १२९ ॥

सरशीला—

स्थूलजिह्वोऽदशाना^१ रुक्षत्वक्कटुभाषिणी ।

रतियुद्धकरी^२ धृष्टा नखदन्तक्षतप्रिया ॥ १३० ॥

१. (१२७-१२८) तुलना भाव० पृ० १११।१-(१५-१६) ।

२. (१२९) तुलना भाव० पृ० १११।१-(१७-१८) ।

१. फलवर्णांशुकबहुप्रिया—स०, क्षारमूल-कटुप्रिया—क (भ०) ।

२ उद्ध—स० । २. स्वरप्राया प्रियासना—क (भ०) ।

४. अभ्युन्नतसर—क (ङ) ।

५. भवेदुष्टी वनप्रिया—स; क (च०) ।

६. म्पिरप्रीवा—ग० घ०; स्थूलशीलाञ्चित—क (भ०) ।

७. तीक्ष्णदण्डा—क (भ०) ।

८. बदना—स०; रसना—ग० ।

९. युद्धप्रिया हृष्टा—स; युद्धरता—क (च०) ।

सपत्नीद्वेषिणी' दक्षा चपला शीघ्रगामिनी ।

सरोपा^२ बह्वपत्या च खरसत्वा प्रकीर्तिता ॥ १३१ ॥

जिसके ओठ दात तथा जीभ मोटी हों, जिसका शरीर कड़ा और भाषण तीखे हों, रति नीडा में कलह करने वाली, घृष्ट स्वभाव वाली, नखक्षत और दन्तक्षत देने में प्रवीण, सौतो से ढाह करने वाली, गृहकार्य में चतुर, शीघ्रता से चलने वाली, क्रोध से भरी रहने वाली तथा अनेक सन्तानों वाली नारी को 'खरसत्वा'^१ समझना चाहिए ॥ १३०-१३१ ॥

सूकरशीला—

दीर्घपृष्ठोदरमुखी^३ रोमशाङ्गी बलाग्निता ।

सुसंक्षिप्तललाटा च कन्दमूलफलप्रिया ॥ १३२ ॥

कृष्णा^४ दंष्ट्रोत्कटमुखी ह्रस्वोदरशिरोरुद्धा^५ ।

हीनाचारा बह्वपत्या सौकरं^६ सत्वमाधिता ॥ १३३ ॥

जिसका घेठ, पीठ और मुह लम्बा हों, जिसके शरीर पर बाल अधिक हों और शरीर मजबूत हो, जिसका कपाल (ललाट) संकरा हो, कन्द मूल तथा फल प्रिय भोज्य हों, जिसके दात काले और मुह मढ़ा हो, बाल और पिंडली मोटे हों, जिसकी प्रकृति ओछी (हीनाचारा) और सन्तति अनेक हों तो उसे 'सूकरशीला'^७ नारी समझना चाहिए ॥ १३२-१३३ ॥

हयसत्वा—

स्थिरा^८ विभक्तपार्श्वोत्कटोपृष्ठशिरोधरा ।

सुभगा^९ दानशीला च क्रजुस्थूलशिरोरुद्धा^{१०} ॥ १३४ ॥

१ (१३०-१३१) तुग्ना भाव० पृ० ११११ (१९-२०) ।

२ (१३२-१३३) तुलना भाव० पृ० ११११ (२१-२२) ।

१. सपत्नी—क (भ०) । २. सरोपा—क० ।

३. कृष्णदन्तोत्कटमुखी ह्रस्वजुद्धा तथैव च—क (भ०) । ८

४. कृष्णदन्तो—क० । ५. पीवरोरुधरा—क० ।

६. सौकरो वृत्तिमा—क (भ०) ।

७. स्त्रीना—क (ट), स्थिरा—क (ट) ।

८. विभक्तपार्श्वो—क (भ०) ।

९. सुभगा—क (घ०) ।

१०. स्त्रुणाकुञ्चितमूर्धना—क (भ०) ।

कृशा^१ चञ्चलचित्ता^२ च स्निग्धवाक्श्रीघ्नगामिनी ।

कामक्रोधपरा चैव^३ ह्यसत्त्वाद्गना स्मृता ॥ १३५ ॥

जा स्थिर स्वभाव वाली हो, जिसकी कोस, पिंडली, कमर, पीठ और गर्दन एक सी सुती हुई हों, सुन्दर स्वरूप वाली, दान धर्म करन वाली, सीधे गौर मोट वाली वाली, दुबली पतली, चञ्चल चित्तवाली, मधुर भाषिणी, शीघ्रता से चलने वाली, काम सेवन में रुचि लेने वाली तथा क्रोध करन वाली नारी को 'ह्यसत्त्वा' समझना चाहिए ॥ १३५-१३५ ॥

महिष-शीला—

स्थूलपृष्ठास्थिदशना^४ तनुपाध्वोदरा^५ स्थिरा ।

हरिरोमाञ्जिता^६ रोद्री^७ लोकद्विष्टा रतिमिया ॥ १३६ ॥

किञ्चिदुग्रतवन्ना च जलक्रीडायनप्रिया ।

बृहल्लाटा सुधोणो माहिषं सत्त्वमाधिता^८ ॥ १३७ ॥

जिसकी पीठ, हड्डियाँ च दात मोटे हा, कोस तथा पेट पतला, जिसके चाल कडे और भेदे हों, जो रौद्र स्वरूप वाली हो, मनुष्य से द्वेष रखने वाली, (या जिसमें मनुष्य घृणा करे), रति सुख की सदा चाह रखने वाली, मुह थोडा ऊचा रखन वाली, जल क्रीडा और नन विहार में रुचि रखने वाली हो, जिसका ललाट और नितम्ब बडे हों तो उसे 'महिष शीला'^९ नारी समझना चाहिए ॥ १३६-१३७ ॥

अजाशीला—

कृशा तनुभुजोरस्का निष्टब्धस्यिरलोचना^{१०} ।

संक्षिप्तपार्श्वपादा च सूक्ष्मरोम-समाचिता ॥ १३८ ॥

१ (१३४-१३५) तुलना भाव० पृ० ११२।१-(१-३)

२ (१३६-१३७) तुलना भाव प्र० पृ० ११२।१-(४-६) ।

१ कृशा—ग० । २. चञ्चलचित्ता च तीक्ष्णवाक्—ग० प० ।

३ नित्य ह्यसत्त्वा प्रकीर्तिता—स० । ४ पृष्ठाक्षि—क० ।

५ स्निग्धवक्त्रमधुरा च या—स्व० । ६ हरिरोमा—स०,

७ रोद्री—ग०, प० ।

८ बृहल्लाटमुधोणी—ग०, बृहल्लाटजपना—क (म०) ।

९ शीला—क (प०) ।

१०. निष्टब्धतर—ग० प०, निष्टब्धतरलोचना—क (प०) ।

भयशीला जलोद्विग्ना^१ बह्वपत्या जनप्रिया^२ ।

चञ्चला शीघ्रगमना ह्यजसत्वाङ्गना^३ स्मृता ॥ १३९ ॥

जो दुबली पतली हो, बाँहे और उरोज छोटे छोटे, दृष्टि स्थिर और लाल, हाथ पैर छोटे, बाल घुघराले, जो डरपोक, मूर्ख, पागल हो, अनेक सन्तति हों, वन में घूमने की इच्छा रहती हो, चबल स्वभाव और तेज चाल वाली हो तो उसे 'अज्ञा-शीला' नारी समझना चाहिए ॥ १३७-१३८ ॥

अश्वशीला—

उद्धग्धगात्रनयना^४ विजृम्भण-परायणा ।

दीर्घाल्पवदना^५ स्वल्पपाणिपादविभूषिता ॥ १४० ॥

उच्चैस्वना^६ स्वल्पनिद्रा क्रोधना सुकृतप्रिया^७ ।

द्वीमाचारा कृतस्त्रा चाऽश्वशीला^८ परिकीर्तिता ॥ १४१ ॥

जिसका शरीर और नेत्र तने हुए हों, बार बार अंभाई लेने वाली एवं मितभाषिणी हों, जिसका लम्बा और पतला मुह हो, पैर तथा हाथ छोटे छोटे हों, जिसकी आवाज कर्कश हो, नींद कम लेने वाली हो, क्रोधी स्वभाव वाली हो, उपकार को मानने वाली और छिछले व्यवहार वाली हो तो ऐसी नारी को (भी) 'अश्वशीला' नारी समझना चाहिए ॥ १३९-१४० ॥

गोशीला—

पृथुपीनोद्यतधोणी^९ तनुजह्वा सुदृष्टिप्रिया ।

संक्षिप्तपाणिपादा च दृष्टारम्भा^{१०} प्रजाहिता ॥ १४२ ॥

१. (१३७-१३८) तुलना-भाव-प्र० पृ० ११२।१—(७-९) ।

२ (१३९-१४०) तुलना-भाव-प्र० पृ० ११२।१—(८-९) ।

१ जडोन्मत्ता—ग० ।

२ जनप्रिया—क (भ०), धनप्रिया—क (ष०) ।

३ ह्यजशीला—ग० । ४ उद्धग्धगात्र—स०, ग०, ।

५ दीर्घान्त—स०, स्वदीर्घवदना—क (भ०),

६ उच्चैस्वना—स० । ७ बहुभाषिणी—स० ।

८ पृष्टा क—क (य) ।

९ स्वपीना—स०, सास्वशीला प्रकीर्तिता—ग०, ष० ।

१०. पृथुप्रतनितम्बा क—क (भ०) ।

११ दृष्टारम्भा—स० ।

पितृदेवार्चनरता सत्यशौचगुरुप्रिया^१ ।
स्थिरा परिवर्त्तेशसहा गवां सत्त्वं^२ समाश्रिता ॥ १४३ ॥

जिसके मोटे और ऊँचे नितम्ब हों, जघाए और हाथ, पैर पतले हों; सरियों को प्यारी, किसी भी कार्य को प्रारम्भ करने में स्थिर वृत्ति रखने वाली, सन्तति पर स्नेह रखने वाली, पितरों तथादेवताओं की पूजन में प्रीति रखने वाली, पति अन्तःकरण वाली, गुरुजन का मान रखने वाली, और क्लेश सहन करने का सामर्थ्य रखने वाली नारी को 'गोशीला' नारी समझना चाहिए ॥ १४३-१४४ ॥

स्त्रियों के प्रति व्यवहार (शिष्टाचार) :—

नानाशीलाः स्त्रियो द्वेषाः^३ स्वं स्वं सत्त्वं समाश्रिताः ।
विज्ञाय च यथासत्त्वमुपसेवेत^४ ततः पुनः ॥ १४४ ॥
उपचारो यथासत्त्वं स्त्रीणामल्पोऽपि हर्षदः^५ ।
महानप्यन्यथायुक्तो नैव तुष्टिकरो भवेत् ॥ १४५ ॥

स्त्रियों अनेक प्रकार की हैं जो अपनी विशिष्ट प्रकृति रखती हैं । स्त्रियोंकी इन प्रकृतियों को जान कर तदनुरूप उनका उपयोग करना चाहिए । क्योंकि उनकी प्रकृति के उपयुक्त किया जाने वाला थोड़ा सा भी कार्य उन्हें अतिशय प्रसन्नता प्रदान करने लगा हो जाता है और प्रतिकूल स्थिति में उनकी प्रकृति से बिना समझे किये गए बड़े बड़े उपाय तथा उत्तम व्यवहार भी उन्हें प्रसन्न नहीं कर सकते^६ ॥ १४४-१४५ ॥

यथासम्प्रार्थितावाप्त्या^६ रतिः समुपजायते ।
स्त्रीपुंसयोश्च रत्यर्थमुपचारो विधीयते ॥ १४६ ॥

१. (१४१-१४२) तुलना भाव प्र० पृ० ११२।१-(१०-१२) ।

२. (१४३-१४४)—द्वेषित्वे-भाव प्र० पृ० ११२।१-(१४-१६) ।

१. शुचित्वा—ल०; नित्यताया—ग० प० । २ सत्त्वमुपश्रिता—ल० ।

३ ज्ञात्वा रतिसद्वमवेष्ट्य च ।—क (भ०))

४. उपसर्पेद् यथागुणम्—स०, उपसर्पेत् ततो बुध—ग० ।

५ प्रयुक्तो हर्षवर्धनः—स० ।

६. यथासम्प्रार्थिताया बाहपरतिः ग० ।

और जब उचित व्यवहार एवं अभीष्ट की पूर्ति द्वारा उनको अनुकूल बनाया जाए तो इनमें रति उत्पन्न होती है और स्त्री और पुरुषों की (पारस्परिक) रति के लिए ही निश्चित उपाय किये जाते हैं ॥ १४६ ॥

धर्मार्थं हि तपश्चर्या सुस्वार्थं धर्मं इत्यते ।

मुखस्य मूलं प्रमदास्तासु सम्भोग इत्यते ॥ १४७ ॥

धर्म के लिये मनुष्य तपस्या करता है और सुख के लिये धर्म आवश्यक (होता) है । इस सुख का कारण स्त्रियाँ होती हैं तथा उनके साथ होने वाला विहार ही इसकी परमोच्च स्थिति होती है जो वांछित है ॥ १४७ ॥

स्त्रियों के प्रति किये जाने वाले उपचार—

कामोपचारो^१ द्विविधो नाट्यधर्मेऽभिधीयते^२ ।

बाह्यश्चाभ्यन्तरश्चैव^३ नारीपुरुषसंश्रयः ॥ १४८ ॥

आभ्यन्तरः पार्थिवानां स च कार्यस्तु नाटके ।

बाह्यो वेश्यागतश्चैव^४ स च प्रकरणे भवेत् ॥ १४९ ॥

स्त्रियों के प्रति किये जाने वाले उपचार के दो भेद होते हैं । स्त्री और पुरुषों का पारस्परिक प्रणय व्यापार (कामोपचार) जो नाट्यधर्मों विधा के अनुसार किया जाता है वह दो प्रकार का होता है—(१) बाह्य तथा (२) आभ्यन्तर । इनमें आभ्यन्तर उपचार को—जो कि राजाओं के द्वारा व्यवहार किया जाता है—नाटक में दिखलाया जाए तथा बाह्य उपचार का जो कि वेश्याओं के द्वारा सम्पाद्य हो उसे प्रकरण में निरूपित किया जाता है ॥ १४८-१४९ ॥

तत्र^५ राजोपभोगस्तु व्याख्याभ्यनुपूर्वशः ।

उपचारविधिं सम्पक्व^६ कामतम्रसमुत्थितम् ॥ १५० ॥

अथ मैं (इस विषय में) स्त्रियों के प्रति राजा द्वारा किये जाने वाले उपचार की व्याख्या करूँगा । जो स्त्रियों के प्रति आचरित किया जाने-

१. कामोपभोगो—ख० ।

२. विधीयते—ख० । ३. बाह्योपभोगश्चैव—क० ।

४. सम्भवः—ग०, घ० । ५. कर्तव्यः स च—ग० ।

६. वेश्यागतश्चैव—ग०, घ०, वेश्याज्ञानानामु—ख; क (घ०) ।

७. वस्तु राजोपभोगस्यं—क (भ०) ।

८. राजोपचारं तु—क (ज०) ९. कामतम्र—ग० ।

वाह्या तथा जो कामशास्त्र^१ के अनुसार उपचार का विधान राजाओं द्वारा किया जाता है उस का भी वर्णन करता है ॥ १५० ॥

स्त्रियों की त्रिविध प्रकृति—

त्रिविधा^१ प्रकृतिः स्त्रीणां नानासत्त्वसमुद्भवा ।

वाह्या^२ चाभ्यन्तरा चैव स्वाह्याह्याभ्यन्तराऽपरा ॥ १५१ ॥

कुलीनाभ्यन्तरा ज्ञेया वाह्या वेश्याङ्गना स्मृता ।

कृतशौचा तु या नारी सा वाह्याभ्यन्तरा स्मृता ॥ १५२ ॥

अन्त पुरोपचारे^३ तु कुलजा कन्यकापि वा ।

स्त्रीमात्र की तीन प्रकार की प्रकृति रहती है । यथा (१) बाह्य प्रकृति, (२) आभ्यन्तर तथा (३) वाह्याभ्यन्तर प्रकृति । जो स्त्री उच्च कुल प्रसूता और सुशीला है उसे आभ्यन्तर प्रकृति की तथा वेश्या को बाह्य प्रकृति की स्त्री समझना चाहिए । अन्त पुर में रस देने के कारण जिसका चरित्र अरुण्डित हो (कृतशौचा) ऐसी वेश्या की कन्या आदि वाह्याभ्यन्तरा या मिश्र प्रकृति की होती है । यदि वह कुलीन स्त्री या (राज) कन्या हो तो इसी दशा में रहने पर उसे भी मिश्र प्रकृति की स्त्री समझना चाहिए ॥ १५१-१५२ ॥

नहि राजोपचारेषु^४ कुलजा कन्यकापि वा ।

न हि राजोपचारे तु वाह्यस्त्रीभोग इष्यते ॥ १५३ ॥

आभ्यन्तरो भवेद्राज्ञो वाह्यो वाह्यजनस्य च ।

दिव्यवेश्याङ्गनानां हि राज्ञा^५ भवति सङ्गमः ॥ १५४ ॥

‘कुलजा’ स्त्री का या कन्या का राजोपचार में उपयोग नहीं होता । इसी प्रकार राजोपचार में वाह्यस्त्री (वेश्या) का सयोग नहीं बतलाया जाता (क्योंकि वह अपना स्थान छोड़कर कम ही आती है या नहीं छोड़ पाती) ।

१ कामसूत्र—जिसमें स्त्रियों के प्रति राजा का कामोपचार वर्णन था । वर्तमान (सूत्र) धन्य मे यह विवरण प्राप्त नहीं है जो वात्स्यायन-मुनि प्रणीत है तथा प्राप्य है ।

१ विविधा—ग० ।

२ वाह्याभ्यन्तरजा चैव तथा बोधयसभिता—(भ) ।

३ अन्त पुरोपचारेषु—स० । ४ राजोपचारे तु—ग०, प० ।

५ राज्ञा भवति—क०, राज्ञो भवति—प० ।

राजा का 'आभ्यन्तर' प्रकृति में तथा सामान्य व्यक्तियों का 'बाह्य' (वेदया) प्रकृति में कामोपचार बतलाया जाता है, किन्तु राजा का दिव्यांगना (अप्सरा-जो कि स्वर्ग की वेदया ही हैं) के साथ मिलन अच्छी तरह प्रदर्शित किया जा सकता है ॥ १५३-१५४ ॥

कुलजाकामितं यच्च तउञ्जयं कन्यकास्वपि ।

या चापि वेदया साप्यत्र यथैव कुलजा तथा ॥ १५५ ॥

जो 'कुलजा' के लिए वही 'कन्या' के लिए भी व्यवहार विधि है । इसी प्रकार यहाँ (अन्तःपुर में) जैसी वेदया होती है वैसी ही कुलजा भी (अतएव इन दोनों के साथ समान व्यवहार किया जाता है) ॥ १५५ ॥

प्रणय का प्रारम्भ—

इह कामसमुत्पत्तिर्नानाभावसमुद्भवा^१ ।

स्त्रीणां वा पुरुषाणां वा उत्तमाधममध्यमा ॥ १५६ ॥

धवणाद्दर्शनाद्रूपाद्गुणललाविचेष्टितैः^२ ।

मधुरैश्च समालापैः^३ कामः समुपजायते ॥ १५७ ॥

उत्तम, मध्यम तथा अधम स्वरूप में प्रणय^१ पुरुष और स्त्रियों में अनेक कारणों से उत्पन्न हो जाता है । यह अनुराग किसी व्यक्ति के विषय में (उसके गुणों के) सुनने से, देखने से, सुन्दरता के (देखने के) कारण सुन्दर शरीर कियाओं को या क्रीड़ाओं को देखकर या उसके मधुर सम्भाषण को सुन कर आकर्षित होने पर उत्पन्न हो जाता है ॥ १५६-१५७ ॥

तत कामयमानानां नृणां स्त्रीणामथापि च ।

कामभावेद्विगतानीह तउञ्जः समुपलक्षयेत् ॥ १५८ ॥

१. राजा का दिव्यस्त्री (अप्सरा) से मिलन 'विजयोर्वशीम' षोडश में प्राप्य है ।

२. प्रणय के तीन भेद क्षारदाननय ने भी ये ही माने हैं (इ० भाव पृ० ११३१-(१०-१४) ।

१. कुलजानां मतं यच्च—स० ग० ।

२. नानाबीज—स०; नानाभावसमुत्पत्तिना—क० ।

३. धवणाद्दर्शनाद् रूपान्दर्शनभाव—क (भ०) ।

४. सम्प्रलापैश्च—स० द० ।

चतुरजन इस प्रकार स्त्री तथा पुरुष में होने वाले विभिन्न कामज लक्षणों या चेष्टाओं की पहिचान कर लें—जो कि एक दूसरे का मिलन चाहते हों ॥ १५८ ॥

रूपगुणादिसमेतं कलादिविज्ञानयौवनोपेतम् ।

दृष्ट्वा पुरुषविशेषं नारी मदनातुरा भवति ॥ १५९ ॥

किमी युवा पुरुष को सुन्दर और गुणशाली, कला, विज्ञान और यौवन से युक्त देखकर नारी प्रणयाभिधुरती (या मदनातुर) हो जाती है ॥ १५९ ॥

प्रणयचेष्टाओं में स्वरूप-योजना—

ललिता चलपद्मा च साध्वा^१ च मुकुलेक्षणा ।

द्यस्तोत्तरपुटा चैव काम्या दृष्टिर्भवेद्विद्व ॥ १६० ॥

इस अवस्था में ऐसी 'काम्या' दृष्टि की संयोजना की जाए जिसमें आलें सुन्दरता से घिली हुई, आरों में आंसू भरे हुए और पलकें फडकती हुई हों ॥ १६० ॥

वलितान्ता^२ सलालित्यसम्मिन्नेर्व्यञ्जितैस्तथा^३ ।

दृष्टि सा ललिता नाम स्त्रीणामर्धविलोकने ॥ १६१ ॥

वह दृष्टि जिसमें आँसू के कोने हिलते हों और एक एक सुन्दर अभिव्यक्ति को करते हुए आधी आँखें खुली हुई रहें तो वह 'ललिता' दृष्टि कहलाती है । इसे स्त्रियों द्वारा कनयियों से देखने में योजित करना चाहिए ॥ १६१ ॥

इपरसंरक्तगण्डस्तु^४ सस्वेदलवचित्रिनः^५ ।

प्रस्पन्दमानरोमाञ्चो^६ मुखरागो^७ भवेद्विद्व ॥ १६२ ॥

प्रणय की इस दशा में आगज कुछ उत्तेजित सी हो जाती है, चेहरे पर पसीने की बूंदें छा जाती हैं और शरीर रोमांचित हो जाता है ॥ १६२ ॥

१ तथा च—क० । २ कुलितान्ता—क (ड), वलितान्ता—ख०, ग० ।

३ सदा—ख०, ग० । ४ मर्धविलोकने—ख० ।

५ सरसकण्ठरव—ख०, ग० ।

६ स्वेदबिन्दुविवित्रितः—घ, ग०, ङ० ।

७ प्रस्पन्दमान—ख० ग० ।

घ. मुखरागस्तु कामज —ग घ० ।

अनुरागावस्था में वेदया की चेशाएँ—

काम्येनाङ्गविकारेण^१ सकटाक्षनिरीक्षितैः^२ ।
 तथाभरणसंस्पर्शैः^३ कर्णकण्ठयनैरपि ॥ १६३ ॥
 अङ्गुष्ठाग्रविलिखनैः^४ स्तननाभिप्रदर्शनैः^५ ।
 नखनिस्तोदनाच्चैव^६ केशसंयमनादपि ॥ १६४ ॥
 वेदयामेवंविधेर्भावैर्लक्षयेन्मदनातुराम् ।

वेदया जब कटाक्षपूर्ण दृष्टि से दसने लगे, अपने भूषणों को बार बार जमाए या छुए, कानों को खुचलाने लगे, पैर या हाथ के अंगूठ से पृथ्वी को कुरेदने लगे और अपनी नाभि या उरोजों को किसी बहाने से प्रदर्शित करे तो उसे प्रणयाभिभूत (कामानुर) समझनी चाहिए ॥ १६३-१६४ ॥

अनुरागावस्था में कुलजा की चेशाएँ—

कुलजायास्तथा चैव प्रवक्ष्यामीक्षितानि^१ तु ॥ १६५ ॥
 प्रहसन्तीव नेत्राभ्या प्र(स)^२ ततश्च निरीक्षते ।
 स्मयते सा^३ निगूढश्च वाचञ्चाधोमुखी^४ षदेत् ॥ १६६ ॥
 स्मितोत्तरा मन्दवान्या स्वेशाकारनिगूहनी^५ ।
 प्रस्पन्दिताधरा चैव चक्षिता च^६ कुलाङ्गना ॥ १६७ ॥

इसी प्रकार 'कुलजा' नारी के 'कामानुर' होने के इंगित इस प्रकार समझने चाहिए—वह तिले हुए नेत्रों से बार बार दसती है, गूढ भाव से

१ (१६३-१६५) तुलना—भाव प्र० पृ० ११३।१—(३-९) तथा ११।१—(१-२) ।

- १ विहारेण—क (भ०) । २ निरीक्षणै—क (भ०) ।
 ३ सस्पर्शात्—स० ग० । ४ कण्ठयनादपि—स० ग० ।
 ५ अङ्गुष्ठाग्रविलिखेन—स०,—अङ्गुष्ठाग्रेण लिखनात्—ग० ।
 ६ प्रदर्शनात्—स० । ७ च्चापि—स० ।
 ८ केशसंयमनादपि—क (भ०) ।
 ९ विनेषानीक्षितानि वै—ग०, प० ।
 १० पृथनं च परीक्षयेत्—स० । ११. या—क (भ०) ।
 १२ वाक्यवधा—स० । १३ निगूहना—ग० ।
 १४ कुलजाङ्गना—क (भ०) ।

मुसकराती है, सर झुग कर सभापण करती है, धीरे धीरे मुसकराने हुए चोलती है, अपने पसीने और आगार को छिपाती है, उसके ओठ फडकने लगते हैं और चकित होकर देवती हैं ॥ १६५-१६७ ॥

अनुरागावस्था की दशाएँ—

एवं विधैः कामलिङ्गैरप्राप्तसुरतोत्सवा ।

दशावस्थानगतं कामं नानाभावैः प्रदर्शयेत् ॥ १६८ ॥

जिन (अङ्गनाओं) को रति जन्य सुख की प्राप्ति नहीं होती वे अपनी अवस्था को विभिन्न दस काम दशाओं द्वारा प्रकट करती हैं ॥ १६८ ॥

दस अवस्थाएँ—

प्रथमे त्वभिलाषः स्याद् द्वितीये चिन्तनं भवेत् ।

अनुस्मृतिस्त्वृतीये तु चतुर्थे गुणकीर्तनम् ॥ १६९ ॥

उद्वेगः पञ्चमे प्रोक्तो विलापः षष्ठ उच्यते ।

उन्मादः सातमे श्रेयो भवेद्द्वयाधिन्वधाष्टमे ॥ १७० ॥

नवमे जडता चैव दशमे मरणं भवेत् ।

स्त्रीपुंसयोरेष विधिर्लक्षणञ्च नियोधत ॥ १७१ ॥

इन अवस्थाओं में पहिली दशा में 'अभिलाष', दूसरी में 'चिन्ता', तीसरी में 'अनुस्मृति', चौथी में 'गुणकीर्तन', पाँचवीं में 'उद्वेग', छठी में 'विलाप', सातवीं में 'उन्माद', आठवीं में 'व्याधि', नवमी में 'जडता' और दसवीं में 'मरण', होता है। ये दस दशाएँ पुरुषों में तथा स्त्रियों में समान रूप से होती हैं। अब मैं इनके क्रमशः लक्षण बतलाता हूँ ॥ १६९-१७१ ॥

अभिलाष—

व्यवसायात्समारब्धः सङ्कल्पेच्छसमुद्भवः ।

समागमोपायकृतः सौभिलाषः प्रकीर्तितः ॥ १७२ ॥

१. (१६५-१६७) तुलना भाव प्र० ११३१—(१-१७) व पृ० ११४१—(१-२) ।

१. विविधैः कामलिङ्गैश्च—क (भ०) । २. दशावस्था—ख० ।

३. नानाभावं—ग० । ४. प्रकाशयेत्—ग० ।

५. त्वभिलाषा—क (ढ) । ६. प्रोक्ता—क (ढ) ।

७. विधीयते—ख० ।

सकल्प तथा इच्छा के कारण उत्पन्न होने वाले, प्रिय प्राप्ति के समागम के उपाय को पूर्ण करने के प्रथम मानसिक उद्योग को कहते हैं 'अभिलाष' जो उसे मिलन के लिये प्रेरित करता है' ॥ १७२ ॥

निर्याति' विशति च मुहुः करोति चाकारमेव भवनस्य ।

तिष्ठति च दर्शनपथे प्रथमस्थाने' स्थिता कामे ॥१७३॥'

इस प्रथमदशा में प्रियस्थान पर बार बार जाना या जाकर बाहर आना एव उसकी नजरों में बार बार आकर अपना अनुराग का भाव प्रकट किया जाता है^२ ॥ १७३ ॥

चिन्ता—

केनोपायेन सम्प्राप्तिः^३ कथं चासौ भवेन्मम ।

दूतीनिवेदितैर्भावैरिति^४ चिन्तां निदर्शयेत्' ॥ १७४ ॥

दूती द्वारा (अवस्था आदि) कहने पर-मुझे किस प्रकार किन उपायों से अपने इष्टतम व्यक्ति (प्रिय या प्रियतमा) की प्राप्ति हो ? इस प्रकार चिन्ता को प्रकट किया जाए^३ ॥ १७४ ॥

आकेकरार्धविप्रेक्षितानि^५ चलपरशानापरामर्शः ।

नीवीनाभ्याः^६ संस्पर्शनञ्च कार्यं द्वितीये तु ॥ १७५ ॥

इस दूसरी अवस्था में आधी गुली आलों से आकेकरदृष्टि से देखना, अपने कडे पर या करघनी पर हाथ जाना और नाभि और पिंडली का छूना होता है^५ ॥ १७५ ॥

१. तुलना—भाव प्र० पृ० ८८।१—(१५—१६) ।

२. तुलना—भाव प्र० पृ० ८८।१—(१७—२०) ।

३. तुलना—भाव प्र० पृ० ८८।१—(२१—२७) ।

४. तुलना—भाव प्र० पृ० ८९।१—(५—७) ।

१. निर्गच्छति प्रविशति च—ग० । २. प्रथमस्थाने स्थिते—ग० ।

३. सामान्य. कथं वा सभवेन्मम—त्व०, सम्प्राप्य' कथं वा

म—क (भ०) ।

४. वाक्यैरिति—ग०, घ० । ५. विनिर्दिशेत्—ग० ।

६. आकेकरार्धविप्रेक्षितानि—ग०, घ० ।

७. नीवी नाभ्युत्थाना स्पर्श. कार्यो—क (ट), ग०, घ०, नीवीनाभयो.

संस्पर्शनञ्च—त्व० ।

अनुस्मृति—

मुहुर्मुहुर्निश्चसितैर्मनोरथविचिन्तने ।

'प्रद्वेषाद्यान्यकार्याणामनुस्मृतिरुदाहृता' ॥ १७६ ॥

बार बार उतासे लेना, प्रिय के विषय की चिन्ताओं की जमावट के कारण किसी भी काम में मन का न लगना 'अनुस्मृति' जानो ॥ १७६ ॥

नैवासने न शायने घृतिमुपलभते स्वकर्मणि^१ ।

तच्चिन्तोपगतत्वात् तृतीयमेवं प्रयुञ्जीत ॥ १७७ ॥

इस दशा में चित के प्रिय में निमग्न रहने के कारण न बैठने में, न सोने में और न अरने कार्यों में ही शक्ति रहने (विहस्ता) के कारण मन नहीं लगता है^२ ॥ १७७ ॥

गुणकीर्तन—

अङ्गप्रत्यङ्गलोलाभिर्वाञ्छेष्टाहसितैश्चितैः^३ ।

नास्त्यन्य सदृशस्तेनैत्येतत् स्याद् गुणकीर्तनम् ॥ १७८ ॥

अंगों की लीलापूर्ण चेष्टाओं के साथ हसने, ढंसने आदि से प्रिय की इस प्रकार अभिव्यक्ति करना कि उसके समान दूसरा कोई नहीं हो सकता 'गुण-कीर्तन'^४ कहलाता है ॥ १७८ ॥

'गुणकीर्तनोल्लुक्कसनैरश्रुस्वेद्वापमार्जनैश्वापि'^५ ।

दूर्यविरहविषमभैरभिनययोगश्चतुर्थं तु ॥ १७९ ॥

इस चौथी अवस्था को रोमाच, अश्रु तथा स्वेद के पोंछने तथा दूती को मिलान (दशा) के लिये विदशासपूर्वक कथन के साथ श्रेणित करने की क्रियाओं द्वारा अभिनीत करना चाहिए^६ ॥ १७९ ॥

१ तुलना—भाव प्र० पृ० ०८१।१—(७—८१)

२ तुलना—भाव प्र० पृ० ०८१।१—(९—११)

३ तुलना—भाव प्र० पृ० ०८१।१—(१२—१५) ।

४ तुलना—भाव प्र० पृ० ०८१।१—(१५—१८) ।

१ प्रद्वेषस्त्यन्य स—० । २ रपीप्यते—क (भ०) ।

३ विहीना—ग० । ४ चित्तोपहन—ग० ।

५ वापवेष्टुहितेभ्यै—क (भ०) । ६ कीर्तनोत्पन्नै—प० ।

७ वमार्जनादापि—क (ङ) ।

८ दूतीविहारविषमभैरभिनय स्यात्—क (न०) ।

उद्वेग—

आसने शयने चापि न तुप्यति न तिष्ठति^१ ।

नित्यमेयोत्सुका च स्यादुद्वेगस्थानमाश्रिता^२ ॥ १८० ॥

जिसे बैठने या बिछौने पर लेटते हुए भी हर्ष और सन्तोष न हो और अपने इष्ट के प्रति सदा उत्सुकता बनी रहती हो तो इसे (पाचर्षी) 'उद्वेगदशा'^३ समझना चाहिए ॥ १८० ॥

चिन्तानिःश्वासखेदेन^४ हृद्वाद्वाभिनयेन च ।

कुर्यात्तदेवमत्यन्तमुद्वेगाभिनयेन च ॥ १८१ ॥

चिन्ता, उंसासे लेना, खेद, हृदय की पीटा तथा अतिशय उद्वेग के द्वारा इस 'उद्वेग' दशा का अभिनय करना चाहिए ॥ १८१ ॥

विलाप—

इह स्थित इहा सीन इह चोपगतो मया ।

इति तैस्तैर्विलापितैर्विलापं सम्प्रयोजयेत्^५ ॥ १८२ ॥

'बि यहाँ रहते थे, यहाँ बैठते थे, यहाँ मुझसे मिले थे, इत्यादि वचनों के कहते हुए रोना 'विलाप'^६ दशा समझना चाहिए ।

उद्विग्नात्यर्थमौत्सुक्याद्भूरया^७ च विलापिनी ।

त(छ)तस्ततश्च भ्रमति विलापस्थानमाश्रिता ॥ १८३ ॥

(इस दशामें) यह रोने वाली नारी अतिशय उद्विग्ना रहती है तथा अपने इष्ट के प्रति उत्सुक रहती है । इसमें श्वर उधर भटकते हुए 'विलाप'^८ दशा का अभिनय करना चाहिए ॥ १८३ ॥

१. (१८०) तुलना—भाव प्र० पृ० ८९।१—(१९—२२) ।

२. (१८२) तुलना—भाव प्र० पृ० ९०।१—(१—३) ।

३. (१८३) तुलना—भाव प्र० पृ० ९०।१—(४—८) ।

काम दशाओं के लक्षण श्रीसम्बा संस्करण के ३१ वे अध्याय में प्राप्त होते हैं तथा इस अध्याय में भी । महीं श्रीविरय के कारण—हमने दोनों का मिलान करते हुए इसी अध्याय में इन्हें रखा है । साथ ही मूल पाठ (सावधानी से बढोदा संस्करण से मित्रावर) शुद्ध रूप में प्रस्तुत करने का भी उद्योग किया है । (सम्पा०)

१. हृप्यति—ग० ग० ष० । २. यस्मादुद्वेगस्थानमे तत्—घ० ।

३. खेदैश्च हृत्सापाभि—क (ड), खेदैश्च—ग०, ष० ।

४. तदेव कुर्यादत्यन्त—ग०, ष० । ५. तु विनिश्चितेत्—क (भ०) ।

६. दरया च—घ० ।

उन्माद—

तत्संभ्रिता^१ कथां युङ्क्ते सर्वावस्थागतापि हि ।

पुसः^२ प्रद्वेष्टि चाप्यन्यानुन्मादः सम्प्रकीर्तितः ॥ १८४ ॥

जब केवल अपने इष्ट के विषय में यातचोत करते रहने या उसी का ध्यान बना रहे तो अन्य व्यक्तियों के प्रति विराग हो जाने या द्वेष रखने के कारण 'उन्माद' दशा हो जाती है ॥ १८४ ॥

विष्टत्यनिमिषदृष्टिर्दीर्घा^३ निःश्वसिति गच्छति ध्यानम् ।

रोदिति विद्वारकाले^४ नाट्यमिदं स्यात्तथोन्मादे ॥ १८५ ॥

इस दशा का नाट्य प्रदर्शन में अपलक देखने, लम्बी सास खींचने, ध्यान करने और चलने के समय रोने के द्वारा अभिनय करना चाहिए ॥ १८५ ॥

व्याधि—

सामदानार्थसम्भोगैः काम्यै^५ सम्प्रेषणैरपि ।

सर्वैर्निरन्तरैः^६ पश्चाद् व्याधि समुपजायते ॥ १८६ ॥

जब साम, दान आदि उपायों से तथा इच्छित वस्तुओं के भेजने पर भी प्रिय की उपलब्धि या अनुकूलता न हो पाए तो (चिन्ता के निरन्तर बनी रहने पर) 'व्याधि' (दशा) हो जाती है ॥ १८६ ॥

सुह्यति हृदयं कापि^७ प्रयाति शिरसश्च वेदना तीव्रा ।

न धृतिश्चाप्युपलभते ह्यष्टमेवं प्रयुञ्जीत् ॥ १८७ ॥

व्याधि की इस आठवीं दशा में हृदय में मोह हो जाता है (या वह बैठने लगता है) शरीर जलता है, सिर में तीव्र वेदना होने लगती है और

१ तुलना—भाव प्र० पृ० १०।१—(९—१५) ।

२ तुलना—भाव प्र० पृ० १०।१—(१६—१८) ।

१ प्रद्वेष्टि चापयन् पुसो यत्रोन्माद स उच्यते—स०, पुस प्रद्वेष्टिता चैव-

२ त्यनियमदृष्टि—क (भ०) । ३ विदार—क (भ०) ।

४ काम्यसम्प्रे क (भ) ।

५ सर्वैर्निरन्तरैः तीव्रैः व्याधिर्भवेदिति—क (भ०) ।

६ कापि हि गच्छति शिरस—क (भ०) । ७ त्वभिनयेत्—स० ।

१५ ना० शा० वृ०

उसे कहीं भी चैन (धृति) नहीं मिलता । इन्होंने क्रियाओं के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए' ॥ १८७ ॥

जड़ता—

पृष्ठा^१ न किञ्चित्प्रमूढे न शृणोति न पश्यति ।

दाकष्टवाक्या^२ तूष्णीका जडतायां^३ गतस्मृतिः ॥ १८८ ॥

पूछने पर उत्तर न दे, न सुने, न देखे और स्मृति के न रहने के कारण हाय हाय करती रहे तो इसे 'जड़ता'^३ नामक नवी अवस्था समझना चाहिए ॥ १८८ ॥

अकाण्डे दत्तहुङ्कारा तथा प्रशिथिलाङ्गिका ।

भ्वासप्रस्तानना चैव जडताभिनये भवेत् ॥ १८९ ॥

उस समय में हुकार भरने, शरीर के सारे अंगों के ढीले पडने, नाक और मुह में अतिशय सांस भरने या चलने तथा बुडिमान्द्य के द्वारा इस दशा का अभिनय किया जाए ॥ १८९ ॥

मरण—

सर्घैः कृतैः प्रतीकारैर्यदि नास्ति समागमः ।

कामाग्निना प्रदीप्ताया जायते^४ मरणन्ततः ॥ १९० ॥

जब सभी उपाय करने पर भी इष्ट प्राप्ति न हो तो कामाग्नि की दाह व्यथा को न सह सजने पर 'मरण'^४ दशा हो जाती है ॥ १९० ॥

एवं स्थानानि कार्याणि कामतन्ध्रं^५ समीक्ष्य तु ।

अप्राप्ती^६ यानि काम्यस्य चर्जयित्वा तु नैधनम् ॥ १९१ ॥

इन सभी अवस्थाओं की कामतन्ध्र (कामविज्ञान) के अनुसार विचार करते हुए योजना करनी चाहिए । य दशाएँ इष्ट के अभाव या अप्राप्ति

१. तुलना—भाव प्र० पृ० १०।१—(१९—२२) ।

२. तुलना भाव प्र० पृ० ११।१—(१—६) ।

३. तुलना—भाव प्रकाशन—पृ० ११।१—(७—८) ।

१. किञ्चिद् बधीति नो पृष्ठा—क (भ०) ।

२. तूष्णीं हा कष्ट भाषा ख—प० । ३. नष्टचित्ता जडा स्मृता—प० ।

४. दवासाप्रेस्पाननामेव—ख० । ५. भवेत्—क (ड) ।

६. मवेद्य तु—क (भ०) ।

७. अप्राप्तानि हि कामस्य—क (भ०) ।

के कारण होती है । जहाँ तक हो सके इसमें अन्तिम दशा का प्रदर्शन नहीं करना चाहिए ॥ १९१ ॥

पुरुष के वियोगावस्था में प्रकट होने वाले लक्षण—

त्रिविधैः^१ पुरुषोऽप्येवं विप्रलम्भसमुद्भवैः^२ ।

भावैरेतानि कामस्य नानारूपाणि योजयेत्^३ ॥ १९२ ॥

पुरुष भी इसी प्रकार अपने इष्ट जन से वियुक्त हो जाने पर (अपने) प्रणय सूचक लक्षणों के द्वारा अनुराग के विविध रूपों की इन्हीं विविध भावों द्वारा अभिव्यक्ति या प्रदर्शन करे ॥ १९२ ॥

प्रणयावस्था के लक्षण—

एवं कामयमानानां नृणां स्त्रीणामपि वा ।

सामान्यगुणयोगेन युञ्जीताभिनयं ध्रुवः ॥ १९३ ॥

इस प्रकार प्रणय की (विभिन्न) अवस्था में विद्यमान स्त्री या पुरुषों का अभिनय सामान्य लक्षणों द्वारा मिलाते हुए संयोजित करना चाहिए ॥ १९३ ॥

वियोगिनी—

चिन्तानिश्वासखेदेन^४ हृद्वाद्वाभिनयेन^५ च ।

तथानुगमनाद्यापि^६ तथैवोर्ध्वनिरीक्षणात्^७ ॥ १९४ ॥

आकाशवीक्षणाद्यापि तथा दीनप्रभापणात् ।

स्पर्शानामोटनाद्यापि तथा सापाधयाभयात् ॥ १९५ ॥

एभिर्नानाधयोत्पद्यै विप्रलम्भसमुद्भवैः ।

कामस्थानानि सर्वाणि भूयिष्ठं सम्प्रयोजयेत् ॥ १९६ ॥

इस प्रकार काम की इन सारी दशाओं का चिन्ता, निश्वास, रोद, हृदय दाह (शरीर को आयास देकर) प्रिय के अनुगमन, उसके मार्ग को देखने (घाट ओहने), ऊपर (आकाश की ओर) देखते हुए, दीन या करुण भाषण करने (विभिन्न अलंकारों के) इन्हें और इस प्रकार की

१. तुलना—भाव प्रकाशन—पृ० ११।१—(१—१०) ।

१. त्रिविधैः—क (ख) २. विप्रलम्भानुसूचकैः—क (भ०) ।

३. वारयेत्—क (ड) । ४. चिन्तातिश्वास—स० ।

५. देहस्पायासनेन च—घ० । ६. तथानुगुण नामापि—स० ।

७. ओर्ध्वनिरी—स० । ८. सापाधया—घ०, सापाधया—क (ख) ग ।

अन्य अवस्थाओं के द्वारा जो वियोग के कारण उत्पन्न हों (काम की) दशाओं का अभिनय प्रस्तुत करना चाहिए ॥ १९४-१९६ ॥

प्रणय व्याधि में सेव्य उपकरण—

स्रजो^१ भूषणगन्धोश्च गृह्णाण्युपवनानि च ।

कामाग्निना^२ दह्यमानः शीतलानि निवेद्यते ॥ १९७ ॥

जब कामाग्नि से अतिशय सतप्त हो तो उसके प्रतीकारार्थ विशेष पुष्पमालाएँ, अलंकार, अनुलेपन, शीत गृह (यथा समुद्रगृह आदि) तथा उपवन का सेवन करना चाहिए ॥ १९७ ॥

दूती—

प्रदह्यमानः^३ कामातो बहुस्थानसमर्दित^४ ।

प्रेषयेत्^५ कामतो दूतीमात्मावस्थाप्रदर्शनीम् ॥ १९८ ॥

सन्देशञ्चैष दूस्त्यास्तु प्रदद्यान्मदनाश्रयम् ।

तस्येयं^६ समयस्थेति कथयेन्विनयेन सा ॥ १९९ ॥

और अतिशय काम से सन्तप्त होने तथा उसकी अनेक दशाओं से पीड़ित होने पर भी यदि इष्ट समागम न हो तो अपनी अवस्था को सूचित करने के लिए दूती को भेजना चाहिए । यह इस दूती को अपना सन्देश—जो कि अपने इष्टतम व्यक्ति के प्रति रागात्मक भाव से आपूरित हो—ले जाने को कहें । और दूती भी विनय एवं यथोचित शिष्टाचार पूर्वक इस सन्देश को 'यह उसकी अवस्था है' ऐसा कहते हुए यथास्थान पहुँचा दे ॥ १९८-१९९ ॥

अथावेदितभावार्यो^७ रत्न्युपायं^८ विचिन्तयेत् ।

अयं विधिर्विधानज्ञैः कार्यः प्रच्छन्नकामिते^९ ॥ २०० ॥

१. वासोभूषण—घ०, वासश्चन्दन—क (घ०) ।

२. भूमिष्ठ दह्यमानो हि—क (घ) ।

३. प्रदह्यमानकामातो—घ, प्रसह्यमान—क (ङ) ।

४. नवस्थानसमन्वित —क (घ०) ।

५. प्रेषयेत् कामदूती तु स्वावस्थादर्शनं प्रति—ग०, घ० ।

६. इयं तस्य त्वत्कथा हि निवेद्या प्रथमादिति—क (घ०), इयं तस्याप्यवस्थेति निबोध प्रथमादिभिः—क (ङ) ।

७. अथावेदितभावार्यो—घ० । ८. रत्न्युपायं—क (घ०) ।

९. कामितं—क (घ०), प्रच्छन्नकामिभिः—क० ।

सन्देश के मातृ को पहुँचाने के पश्चात् 'रति' के उपायों पर निचार करे। यह प्रच्छन्न प्रणय के लिये विधान (बतलाया गया) है ॥ २०० ॥

(स्त्रियों के प्रति) राजा का प्रणयोपचार—

विधिं^१ राजोपचारस्य पुनर्वक्ष्यामि तत्त्वतः ।

अभ्यन्तरगतं^२ सम्पक् कामतन्त्रसमुत्थितम्^३ ॥ २०१ ॥

अब मैं आभ्यान्तर में स्त्रियों के प्रति वरती जाने वाली राजाओं की प्रणयोपचार विधि का विनाद वर्णन करता हूँ जो कि काम-शास्त्र^४ से की गई है ॥ २०१ ॥

सुखदुःखकृतान्^५ भावान् नानाशीलसमुत्थितान्^६ ।

यान् यान् प्रकुरुते राजा तास्तान् लोकोऽनुवर्तते ॥ २०२ ॥

क्योंकि अनेक प्रवृत्तियों तथा सुख और दुःख की अवस्था में होने वाली दशाओं के कारण जिन भावों को राजा अनुभव करता है प्रजा भी उसी का अनुसरण करती है ॥ २०२ ॥

न दुर्लभाः पाथिगानां^७ स्वर्यथमाज्ञाकृताः^८ गुणाः ।

दाक्षिण्यात्तु समुद्भूतः कामो रतिकरो भवेत् ॥ २०३ ॥

राजाओं की आज्ञा देने पर गुणवती स्त्रियों की उपलब्धि दुर्लभ नहीं होती किन्तु जो 'प्रेम' चतुराई के द्वारा उत्पन्न होता है, वही अधिक आल्लाहदक होता है ॥ २०३ ॥

यद्गुणानामेव देवीनां^९ बलमानां भयेन च ।

प्रच्छन्नं^{१०} कामितं राज्ञा^{१०} कार्यं परिजनं प्रति ॥ २०४ ॥

१ यहाँ भरत द्वारा काम शास्त्र के किसी विशेष ग्रन्थ का निर्देश नहीं प्रतीत होता है। यहाँ केवल उसके आचार (तन्त्र) आदि का ही संकेत परिलक्षित होता है।

१ तत्र राजोपचारस्य व्याख्यास्याम्यनुपूर्वञ्च । विधिमाभ्यन्तर-क (म०) ।

२ अभ्यन्तरगतान् सम्पक्—क (ड) । ३ कामतन्त्रे—क (ड) ।

४ मुख्यदम्बकृतान्—घ । ५ जित्प—क (म०) ।

६ नृपानां न—घ० ।

७ स्त्रीसम्भोगकृता गुणा—क (म०), नृपानाम्नु स्त्रियो ह्याज्ञाकृता गुणा—क (ड) । ८ देवानां—घ०, म० ।

९. प्रच्छन्नकामिता राज्ञा—घ०, म० । १०. राज्ञा—घ० ।

महादेवी के प्रति सम्मान तथा (अपनी) शेष प्रियतमाओं के भय के कारण राजा को अपनी इष्ट (आम्बन्तर) महिला के प्रति 'प्रच्छन्न-कामिता' का ही उपचार प्रयुक्त करना चाहिए ॥ २०४ ॥

यद्यप्यस्ति नरेन्द्राणां^१ कामतन्त्रमनेकधा^२ ।

प्रच्छन्नकामितं यस्तु तद्वै रतिकरं भवेत् ॥ २०५ ॥

यद्वामाभिनिवेशित्यं^३ यतश्च^४ विनिवार्यते ।

दुर्लभत्वञ्च यद्यार्याः सा^५ कामस्य परा रतिः ॥ २०६ ॥

यद्यपि राजा के द्वारा 'काम विज्ञान' के अनेक विधानों का प्रयोग किया जा सकता है किन्तु जो उपचार प्रच्छन्न प्रयुक्त हो वही सर्वश्रेष्ठ है और वही रति का सर्वोत्कृष्ट भी । इसमें प्राप्त होने वाली स्त्री के प्रति जो विघ्न आते हैं, फिर उनका निवारण होता है और अन्त में दुर्लभ स्त्रीरत्न की कठिनाई से जो उपलब्धि होती है वही उत्कृष्ट 'रति' को भी प्रदान करती है ॥ २०५-२०६ ॥

राज्ञामन्तःपुरजने दिवासम्भोग इष्यते ।

वाह्योपचारो यश्चैषां^६ स राशौ परिकीर्तितः ॥ २०७ ॥

राजाओं के रनिवास में तिरियों के साथ राजा का मिलन दिन में भी हो सकता है किन्तु बाह्य स्त्री के साथ इनका मिलन रात्रि में ही उपयुक्त होता है ॥ २०७ ॥

(बाह्य) स्त्री से मिलने के हेतु—

परिपाट्यां^७ फलार्थे वा नवे प्रसव एव वा ।

दुःखे चैव प्रमोदे च पंडिते घासकाः स्मृताः ॥ २०८ ॥

१ तु० बाष्पानुशासन ५।१, १६

१. नृपाणान्तु—छ०, प० । २ कामशब्द—क (घ) ।

३. सम्भाव्यते भय यत्र यतश्चैव निवार्यते । दुर्लभ यस्तु तत्रासौ कामो रतिकरो भवेत् ॥—क (भ०) । ४ यतश्चैव निवार्यते—घ० ।

५. कामिन सा रति परा—घ० । ६ वामोपचारो यश्चैव—घ० ।

७ परिपाट्या मुत्तार्ये च नवप्रसवसङ्गमे । क (भ०), फलार्थे वा न च प्रसव एव वा—घ० ।

इन छः कारणों में राजा का किसी स्त्री के साथ संयोग हो जाता है—(१) परिपाटी या निर्धारित-दिवस, (२) पुत्र प्राप्ति, (३) नवीन-परिचय होने, (४) स्त्री को पुत्र उत्पन्न होने, (५) दुःख के समय तथा (६) उत्सव के अनंतर पर^१ ॥ २०८ ॥

उचिते वासके स्त्रीणामृतुकालेऽपि वा नृपैः^१ ।

प्रेष्याणामथवेष्टानां^२ कापञ्चैवोपसर्पणम् ॥ २०९ ॥

और राजा के द्वारा उचित समझे जाने पर ऋतुकाल में प्रेष्या या इष्ट स्त्रियों के अथवा महारानी के समीप स्वयं अभिसरण करना चाहिए ॥ २०९ ॥

नायिकाओं के (आठ) प्रमेद—

तत्र वासकसज्जा च विरहोत्कण्ठितापि वा ।

स्वार्थीनभर्तृका चापि कलहान्तरितापि वा ॥ २१० ॥

सण्डिता विप्रलम्भा वा तथा प्रोषितभर्तृका ।

तथाभिसारिका चैव श्रेयास्त्वष्टौ^३ तु नायिकाः ॥ २११ ॥

नायिकाओं के आठ विमेद होते हैं—(१) वासक-सज्जा, (२) विरहो-त्कण्ठिता, (३) स्वार्थीनपतिका (भर्तृका), (४) कलहान्तरिता, (५) सण्डिता, (६) विप्रलम्भा, (७) प्रोषितभर्तृका तथा (८) अभिसारिका^३ ॥ २१०-२११ ॥

१ इस विषय में हेमचन्द्राचार्य की काव्यानुशासन-वृत्ति भी बदलोकनाहं है जहाँ अभिनवगुप्त के विचार उद्धृत किये गए हैं । (दे० का० शा० वृ० पृ० ३०७-निर्णय ना० सम्क०) । राजाओं का स्त्रियों से मिलन का यह विधान वात्स्यायन के समय शिथिल हो चुका था ऐसा प्रतीत होता है । (देखिये—नामसूत्र ३।२-६१-६३ तथा काव्यानुशासन भी ३।२,-६१-६३) ।

२. पुलनार्य देखिये—दण्ड० २।३-२७ तथा सा० द० ३। तथा भा० ५० पृ० ६६

१. नृपैः—क (भ०) ; नृपः—ग० ।

२. वेरपानामपि कर्तव्यमिष्टानां योगसर्पणम्—ख०, द्वेष्याणामपवेष्टानां कर्तव्यदुःसर्पणम्—घ० । ३. इत्यष्टौ नायिका स्मृताः ख०, ग० ।

वासःसञ्जा—

उचिते वासके या तु रतिसम्भोगलालसा ।

मण्डनं^१ कुरुते दृष्टा सा वै वासकसञ्जिता ॥ २१२ ॥

जो स्त्री कामकेलिके लिए आतुर होकर योग्य वस्त्राभूषणों को प्रसन्न होकर धारण करती हो तथा अपने को साज सवार कर प्रियतम की वाट जोहती हो तो उसे 'वासःसञ्जा'^१ नायिका समझना चाहिए ॥ २१२ ॥

निरहोत्कण्ठिता—

अनेकर्कार्यव्यासङ्गाद्यस्या नागच्छति प्रिय ।

तदनागतदुःखार्त्ता^२ विरहोत्कण्ठिता तु^३ सा ॥ २१३ ॥

जिसका स्वामी या प्रिय अनेक कार्योंमें व्यस्त रहने से समय पर न लौट पाए और इसी कारण जो दुःखी हो जाए वह 'निरहोत्कण्ठिता'^२ नायिका कहलाती है ॥ २१३ ॥

स्वाधीन-भर्तृका—

सुरतातिरसैर्वन्द्यो यस्याः पार्श्वे^४ तु नायकः ।

सान्द्रामोदगुणप्राप्ता^५ भवेत् स्वाधीनभर्तृका ॥ २१४ ॥

रति (और व्यवहार से) अति आदृष्ट होकर निसके पास प्रिय सदा बना रहे उस अत्यन्त हर्ष, सौभाग्य और अभिमान शालिनी नायिका को 'स्वाधीन-भर्तृका'^५ समझना चाहिए ॥ २१४ ॥

कलहान्तरिता—

इंष्योऽल्लहनिष्प्रान्तो यस्या नागच्छति प्रिय ।

सामर्पवशसम्प्राप्ता^६ कलहान्तरिता भवेत् ॥ २१५ ॥

१ तुलना—दशरू० २।२४। सा० ६०। ३।६५

२ तुलना—दशरू० २। २५। सा० ६० ३। ६६

३ तुलना—दशरू० २। २४। सा० ६० ३। ७४

१ मन्त्रल—घ०, ग० ।

२ अनागमन—क (ड), तस्यानुगम—घ, तदनागम—क (म०) ।

३ मता—झ०, ग० । ४ पार्श्वगत प्रिय—घ० ।

५ सामादे गुणमयुक्ता—घ०, सामोदगुणमयुक्ता—घ० सामोदगुणमप्राप्ता

—क (म०) ६. आमर्पवशसम्प्राप्ता—घ०, ग०, आमर्पवशमत्प्रा—घ० ।

ईर्ष्या और कलह के कारण कटाले में फस कर जिसका प्रेमी दूर चला जाए और उसके न आने के कारण क्रोध से सन्तप्त हो जाने वाली नायिका को 'कलहान्तरिता' समझना चाहिए ॥ २१५ ॥

सण्डिता—

व्यासद्वाद्चिते यस्या वासके नागतः प्रियः ।

तदनागमदुःखार्ता^१ सण्डिता सा प्रकीर्तिता ॥ २१६ ॥

जिसका पति अन्य स्त्री में आसक्त होने के कारण (व्यासगात्) जिनके समीप समय पर न आ पाए तो उसकी बात जोहती हुई दुःखी नायिका 'सण्डिता'^२ कहलाती है ॥ २१६ ॥

विप्रलब्धा—

यस्या^३ दूती प्रियः प्रेष्य दत्ता सङ्केतमेव वा ।

नागतः कारणेनेद्द विप्रलब्धा तु सा भवेत्^४ ॥ २१७ ॥

जिसके समीप दूती को भेज कर या संकेत स्थल बतला कर भी किसी कारणवश प्रिय वहाँ नहीं पहुँच पाए तो इसी कारण अपमानित होने वाली नायिका 'विप्रलब्धा'^५ कहलाती है ॥ २१७ ॥

प्रोपित-मर्तृका—

गुरुकार्यान्तरवशाद् यस्या वै प्रोपितः^६ प्रियः ।

प्रकृद्दालककेशान्ता^७ भवेत् प्रोपितमर्तृका ॥ २१८ ॥

जिसका पति किसी महत्वपूर्ण कार्यवश परदेश चला जाय और इसी कारण बिना केश सस्त्रर के शिथिल वेणी में रहने वाली (उत्त) नायिका को 'प्रोपित-मर्तृका'^८ समझना चाहिए ॥ २१८ ॥

१ तुलना—दश सू० २ । २६ । सा० द० ३ । ८२

२ तुलना—दश सू० २ । २५ । सा० द० ३ । ७४

३ तुलना दश सू०—२ । २६ सा० द० ३ । ८३

४ तुलना दश सू०—२ । २७ सा० द० ३ । ८४

१ तदनागमनार्ता तु—ख०, तस्यानागम—घ० ।

२ तस्माद्भूता प्रिय प्राप्य गत्वा सङ्केत—ख० ग० । ३ मता—घ० ।

४, नानाकार्याणि सन्ध्याय—क० । नानाकार्याणि सम्पन्न—ग०, यापिसम्बन्ध—

क (ङ) ५ विप्रोपित—ग० । ६, सा रुदा—क, घ० ।

अभिसारिका—

दित्वा' लज्जान्तु या^२ श्लिष्टा मद्देन मदनैः च ।

अभिसारयते कान्तं सा भवेदभिसारिका ॥ २१९ ॥

मद या मदन के आवेग बग जो लज्जा का परित्याग कर प्रिय से मिलने के लिए सकेत स्थान पर अभिसरण करे उसे 'अभिसारिका' नायिका समझना चाहिए ॥ २१९ ॥

आस्ववस्थासु विज्ञेया नायिका नाटकाश्रया^३ ।

पतासाञ्चैव^४ वक्ष्यामि कामतन्त्रमनैकधा^५ ॥ २२० ॥

नाटक में नायिकाएँ इन्हीं अवस्थाओं में रली जाएं। अब मैं इनकी नाट्यप्रयोक्तृ जन द्वारा प्रस्तुतीकरण की विधि (योजनाविधि) बतलाता हूँ। नायिकाओं की योजना-विधि—

चिन्तानिःश्वासखेदेन^६ हृद्दाहाभिनयेन^७ च ।

सखीभिः^८ सहसंलापैरात्मावस्थावलोकनै^९ ॥ २२१ ॥

ग्लानिदैर्न्याश्रुपातैश्च रोपस्यागमनेन च ।

निर्भूषणमृजात्वेन^{१०} दुःखेन रुदितेन च ॥ २२२ ॥

खण्डिता विप्रलब्धा वा कलहान्तरितापि च ।

तथा प्रोषितकान्ता च भाषानेतान्^{११} प्रयोजयेत् ॥ २२३ ॥

खण्डिता, विप्रलब्धा, कलहान्तरिता तथा प्रोषित-भर्तृका नायिका के अभिनय को प्रस्तुत करने में चिन्ता, उसासे लेना, खेद, हृदय में जलन, सखियों से सम्भाषण, अपनी दशा को देखने, ग्लानि, दैन्य, आमुओं के

१ तुलना दश ह०—२। २७ सा० २० ३। ७६

१. या नैर्लज्जेन सम्बुद्धा—४ (५०) २ समाकृष्टा—५० ।

३ नाटकाश्रया—५० ।

४ ये च वक्ष्यामि—५०, सम्प्रवक्ष्यामि कामतन्त्रप्रयोजनम्—५ (५०) ।

५. यथायोग्य प्रयोक्तृभिः—(६), यथा—योग्य ५० । ६ खेदश्च—५० ।

७ हृदयाभिः—५० । ८. सखीना सम्प्रलापैश्च—५० ५० ।

९ निज्जावस्था—५ (५०) ।

१०. निर्भूषणाङ्गी विमृजा—५० ।

११. भावैरेव—५० ५०, ५० ।

वहने, क्रोध के आने, अलङ्कार तथा साज-सज्जा की सामग्री को छोड़ देने (फेंक देने), हुँस तथा रोदन की योजना करनी चाहिए^१ ॥ २२१-२२३ ॥

विचित्रोज्ज्वलयेया तु प्रमोदोद्योतितानना ।

उदीर्णशोभा^१ च तथा कार्या स्वार्थीनभर्तृ का ॥ २२४ ॥

स्वाधीन भर्तृवा नायिका को विचित्र एवं उज्ज्वल वस्त्रादि धारण किये हुए, प्रसन्नवदन, आर्ज्वण एवं शोभा को प्रकट करन वाले अर्गों के अतिशय लावण्य से पूर्ण स्वरूप में प्रस्तुत करना चाहिए^२ ॥ २२४ ॥

नायिकाओं के अभिसरण प्रकार—

वेद्यायाः^३ कुलजायाश्च प्रेष्यायाश्च^४ प्रयोक्तृभिः ।

एभिर्भावविदोपैस्तु कर्त्तव्यमभिसारणम् ॥ २२५ ॥

इन नायिकाओं में सामान्या, कुलजा या प्रेष्या द्वारा अभिसरण घतलाना हो तो उसे आगे बतलाई गई विधि के अनुसार प्रदर्शित करें^५ ॥ २२५ ॥

सामान्या (वर्या) नायिका का अभिसरण प्रकार :

समदा मृदुचेष्टा च तथा परिजनाघृता ।

नानामरणचित्राङ्गी गच्छेद्वेद्याङ्गना शनैः ॥ २२६ ॥

प्रिय का अभिसरण करने में वेद्या अपने शरीर को अनेक अलङ्कारों से सजा कर तथा अपने परिजन परिवार को साथ लेकर मद तथा नोमल चेष्टाओं में युक्त होकर धीरे धीरे अभिसरण करें^६ ॥ २२६ ॥

कुलजा का अभिसरण प्रकार •

संलीना स्वेषु गात्रेषु प्रस्ता विनमितानना^१ ।

अप्रगुण्डनशंवीता गच्छेत्तु^२ कुलजाङ्गना ॥ २२७ ॥

१ तुलना दशह०—२ । २८ । सा० द० ३ । ७८

२. तुलना— दश ह० २ । २५ । सा० द० ३ । ७६

३ तुलना— दश ह० २ । २८ । सा० द० ३ । ७६

४ तुलना— सा० द० ३७३ । भा० प्र० पृ० १०१

१ शोभानिनाया—घ० । २ वेद्याया कुलजाया वा प्रेष्याया वा—घ०

३ प्रेष्याया वाचवा नृपं घ० ।

४ विप्रेक्षितानना—घ०, ग०, वनमितानना—क (ड), विक्षिप्त-
लोचना—क० (म०) १ गच्छेत्तु—द०, गच्छेत्—क (म०) ।

जब तक मनुष्य अपनी प्रियतमा को प्राप्त नहीं करता वह अतिशय वैसा आह्लाद नहीं प्राप्त कर पाता जैसा कि प्रिया से सगत हो दुःखने हर्ष से मदनार्थीन होकर आह्लादित होता है ॥ २२५ ॥

विलासभावेङ्कितवाक्यलीला^१—

माधुर्यविस्तारगुणोपपन्न^२ ।

परस्परप्रेमनिरीक्षितन

समागम कामकृतस्तु^३ कार्यं ॥ २२६ ॥

अनुराग पूर्ण नायक नायिकाओं के पारस्परिक व्यवहार में मधुर एवं विलासपूर्ण भावों का आयोजन करना चाहिए । उस समय मधुर वित्तृप्ति, मधुर वचन, मधुर चष्टा (ओष्ठ, नेत्र आदि अंगों का चालन) तथा विलासपूर्ण भंगिमाओं की योजना रहनी चाहिए ॥ २२६ ॥

पारस्परिक मिलन की तैयारी—

तत^४ प्रवृत्ते मदने उपचारसमुद्भवे ।

वासोपचार^५ कर्तव्यो नायकागमनं प्रति ॥ २२७ ॥

जब नायक आए तो नायिका की ओर से आनन्द के उत्पादक कुछ विशेष उपचारों को (मिलन हेतु) प्रस्तुत किया जाए ॥ २२७ ॥

नायिका का शृंगार—

गन्धमाल्यै^६ गृहीत्या तु चूर्णवासस्तथैव^७ च ।

आदर्शो लीलया गृह्यद्दम्बतो वा पुन पुन ॥ २२८ ॥

वह अपने कक्ष में चन्दन, पुष्पमाला तथा बुग्नी (सुगन्धित पटागास, अबीर आदि) को नायक के लिए रखकर फिर अपना शृंगार करे (सजावट करे) ॥ २२८ ॥

वासोपचारे नात्यर्थं भूषणप्रदहनं भवेत् ।

रशानानूपुरप्राय स्वतवच्च^८ प्रशस्यते ॥ २२९ ॥

१ वाक्यलीला— क (ङ) । २ विशेषमाधुर्य—ख० ।

३ कामगतस्तु—क (ङ) ।

४ नार्याप्यथ विशेषेण प्रमोदरसम्भव । —घ० ।

५ उपचारस्तु—क (भ०) । ६ माल्य—ख० ।

७ चूर्णवासान्—क (भ०) ।

८ स्थापयेन्नापकृते कुर्यान्वामत्रसाधनम्—घ० ।

९ धनवच्चैव यद्भवेत्—क (ङ) ।

पारस्परिक मिलन के अवसर पर अधिक अलंकारों को धारण नहीं किया जाए। केवल करधनी और पंजन जैसे मधुर ध्वनि करने वाले गहने ही (ऐसे समय) पर्याप्त रहते हैं ॥ २३९ ॥

रंगमंच पर निषिद्ध कार्य—

नाम्बरग्रहण^१ रङ्गे न^२ स्नानं न^३ विलेपनम् ।

नाजनं नाङ्गरागश्च केशसंयमनन्तथा^४ ॥ २४० ॥

(स्त्रियों की विभिन्न अवस्थाएँ तथा कार्य का अभिनय प्रस्तुत करते समय) उनके द्वारा बखों का धारण करना, स्नान, चन्दन लेपन, अंजन, अगराग तथा अधर राग का धारण और केशों का बाधना आदि रंगमंच पर नहीं चलाया जाय ॥ २४० ॥

नाप्रावृता^५ नैकवल्त्रा न रागमधरस्य तु ।

उत्तमा मध्यमा चापि कुर्वीत^६ प्रमदा क्वचित् ॥ २४१ ॥

(मुख्य नायिका तथा इत्ती प्रकार) उत्तम तथा मध्यम प्रकृति की स्त्रियों के अंग बिना ढंके हुए या एक ही बख धारण किये हुए न रसें जाए और उनके ओठों को (श्रेष्ठ राग के अतिरिक्त रंगों से) नहीं रंगा जाय ॥ २४१ ॥

अधमानां भवेदेव सर्व^७ एव विधिः सदा ।

तासामपि^८ ह्यसम्भ्यं यन्न तत्कार्यं प्रयोक्तृभिः ॥ २४२ ॥

मंच पर ये कार्य अधम प्रकृति की स्त्रियों द्वारा उनके स्वभाव के कारण चलाए जा सकते हैं, किन्तु असम्भ्य या अश्लील कार्य इनके द्वारा भी न चलाए जाएं ॥ २४२ ॥

१. रंग-मंच वजित ये कार्य तत्कालीन समाज की आदर्श स्थिति के स्पष्ट संकेत करते हैं ।

१. न मन्त्रग्रहण—घ० ।

२. नानुरङ्गे—घ० । ३. नानुलेपनम्—घ० ।

४. न च केशोपसग्रहम्—घ०, स्तनकेशग्रहो न च—क(ठ) ।

५. नाप्रावृता—घ० । ६. प्रकुर्यात्—घ० ।

७. भवेदेव विधि प्रवृत्तिसम्भव—घ ।

८. कारणान्तरमासाद्य तस्मादपि न कारयेत्—क० ।

प्रेष्यादीनाञ्च^१ नारीणां नराणां वापि नाटके ।

भूषणग्रहणं कार्यं^२ पुष्पग्रहणमेव वा ॥ २४३ ॥

दासपुरुष तथा दासी त्रियों को नाटक में रंगमञ्च पर केवल मध्य भूषणों तथा पुष्पमालाओं का धारण ही करना प्रदर्शित होना चाहिए ॥ २४३ ॥

गृहीतमण्डना^३ चापि^४ प्रतीक्षेत प्रियागमम् ।

लीलया मण्डितं^५ वेषं कुर्याद्यत्र विरुध्यते ॥ २४४ ॥

इस प्रकार वपभूषा से सब्जकर नायिका प्रिय के आने की प्रतीक्षा करे । वह अपनी सज्जा का अनायास सम्पादन करे और अपना वेष रखे जो समयोचित हो ॥ २४४ ॥

नायिका द्वारा प्रिय प्रतीक्षा—

विधिवद्वासकं^६ कुर्यान्नायिका नायकागमे ।

प्रतीक्षमाणा^७ च ततो नालिकाशब्दमादिशेत् ॥ २४५ ॥

नायिका विधिवत् सयोग हेतु तैयार हो कर नायक की प्रतीक्षा करते हुए बैठकर 'नाडिका' (समय) बतलाने को कहे (या नाडिका' ध्वनि का श्रवण करे) ॥ २४५ ॥

धत्वा तु नालिकाशब्दं^८ नायकागमविक्रुवा ।

विषण्णा^९ वेषमाना च गच्छेत्तोरणमेव च ॥ २४६ ॥

वह फिर नाडिका ध्वनि को सुनकर नायक के आने की घमराहट को लिये हुए स्निग्ध और कम्पित हृदय से तोरण (बाहर के द्वार) तक षट् जाए ॥ २४६ ॥

१ वरयादीनां तु नारीणां नराणां वापि नाटके—क (भ०) ।

२ कृत्वा पुष्पाणां ग्रहणं भवेत्—क (भ०) ।

३ नियुक्त—घ०, निवृत्त—क (भ०) । ४ चापि प्रतीक्षेत—घ० ।

५ मण्डन शेष कुर्याद् यत्र—घ० ।

६ वासोपचार कृत्वा च नायिका नायकागमम्—क (ज) ।

७ वीक्ष्यमाणा पय प्रिया—घ०, शृणुयाद्नाडिकाधोप प्रतीक्षेदासनस्थिता—क (घ०) । ८ नालिकाशब्द—घ, नालिकाधोप—घ० ।

९ वेषन्ती सत्र (वस्त्र-घ) हृदया तोरणाभिमुखी व्रजेत्—घ० ।

तोरणं^१ वामहस्तेन कवाटं दक्षिणेन च ।

गृहीत्वा^२ तोरणाच्छिष्टा सम्प्रतीक्षेत नायकम् ॥ २४७ ॥

वह दरवाजे में दाहिने हाथ से और दरवाजे की चारसाक या चौखट की बाए हाथ से थामते हुए दरवाजे से सटकर नायक की बाट जोह ॥ २४७ ॥

शङ्कां^३ चिन्तां भयञ्चैव प्रकुर्यात्तोरणाश्रिता ।

अदृष्ट्वा रमणं नारी विपण्णा च क्षणं भवेत् ॥ २४८ ॥

वह दरवाजे में सहारा लेकर सटी हुई प्रतीक्षा करते हुए शका, चिन्ता तथा भय के उचित भावों को प्रदर्शित करे और प्रिय का आगमन होते न देस थोड़ी लीज हो जाय ॥ २४८ ॥

दीर्घञ्चैव विनिश्चस्य^४ नयनाम्बु^५ निपातयेत् ।

सन्नञ्च^६ हृदयङ्कृत्या विस्मृजेदङ्गमासने ॥ २४९ ॥

फिर वह जोर से उसाँस भरते हुए और नयनों में आँसू टपकाते हुए खिन्न हृदय होकर आसन पर अपने शरीर को लुडका दे ॥ २४९ ॥

व्याश्लेषादिमृशेच्चापि नायकागमनं प्रति ।

तैश्चैर्विचारणोपायैः^७ शुभाशुभसमुत्थितैः^८ ॥ २५० ॥

वह (फिर) नायक के न आने या उसमें विलम्ब होने के कारणों का शुभ तथा अशुभ विचारों द्वारा विचार करे ॥ २५० ॥

गुरुकार्येण मित्रैर्वा मन्त्रिणा^९ राज्यचिन्तया ।

अनुबद्धः प्रियः किन्तु घृतो^{१०} बह्वभयापि वा ॥ २५१ ॥

१ वामेन तोरणं प्राह्य -घ० ।

२ हस्तेन सम्मुखीभूय उदीक्षेत प्रियागमम्—घ०, ण० ।

३ शुभाशङ्का भयञ्चैव कुर्यात् तोरणसन्धितम्—घ०, ण०, सन्नञ्चा चैव रूपञ्च नुयात्तोरणमाश्रिता—क (भ०) । ११

४ तु निश्चस्य—क (भ०) ।

५ अस्त्रञ्चैव—घ०, आस्यञ्चैव—क (ङ) । ६ आतञ्च—क (भ०) ।

७ विमुञ्चेदङ्ग—क (भ०) । ८ विचारणेश्वापि—घ० ।

९ समन्वितं—क० (भ०) ।

१० मन्त्रिणा—घ०, मन्त्राणा—क (भ०) । ११ घृतो—घ ।

१६ ना० श० लृ०

वह सोचे कि उसका प्रिय किसी घडे कार्य होने, मित्रों द्वारा रोक लेने, मन्त्रियों के साथ राज्य की स्थिति पर विचार करने के कारण रुक गया है या फिर किसी इष्टतम प्रिया के द्वारा बीच ही में रोक लिया गया है ॥२५१॥

उत्पानान्निर्दिशेच्चापि^१ शुभाशुभसमुत्थितान् ।

निमित्तैरात्मसंस्थैस्तु स्फुरितैः स्पन्दितैस्तथा ॥ २५२ ॥

वह शुभ और अशुभ स्थिति के सूचक निमित्तों को अपन शरीर के फडकने तथा कपन के द्वारा प्रकट करे (या दिखावे) ॥ २५२ ॥

नायिका ने शुभाशुभ शकुन :—

शोभनेषु तु कार्येषु निमित्तं यामतः स्त्रियाः ।

अनिष्टेष्वथ^२ सर्वेषु निमित्तं दक्षिणं भवेत् ॥ २५३ ॥

स्त्रियों के (अपने) शरीर के बाएँ भाग के फडकने पर 'शुभ' तथा दाहिने अंगों के फडकने से अनिष्ट की सूचना मिलती है ॥ २५३ ॥

सव्यं नेत्रं ललाटञ्च भ्रनासौष्ठन्तथैव^३ च ।

ऊरुयाहुस्तनञ्चैव स्फुरेद्यदि समागमः ॥ २५४ ॥

यदि स्त्री की बायीं आँख, भौं, ललाट, नासिका, ओठ, भुजा, छाती तथा पिडली (उरु) फडके तो प्रियसमागम की सूचना समझना चाहिए ॥२५४॥

यत्प्रियामन्यथाभावे^४ दुर्निमित्तं विनिर्दिशेत् ।

दर्शने दुर्निमित्तस्य मोहं गच्छेत् क्षणं ततः ॥ २५५ ॥

इसके विपरीत अंगों के फडकने पर 'अनिष्ट' की सूचना होती है और अपशकुन को देखने पर नायिका तुरन्त मूर्च्छित तक हो जाती है ॥ २५५ ॥

अनागमे^५ नायकस्य कार्यो^६ गण्डाधयः करः ।

भूपणे चाप्यवज्ञानं रोदनञ्च समाचरेत् ॥ २५६ ॥

१ आकार दर्शयेदेव—घ० । २ दुष्कृतैषु तु कार्येषु—घ० ।

३ घ्रुरघोऽट—घ० । ४ अतोऽन्यथा स्पन्दमान—घ०, घ० ।

५ दुरित दक्षिणे भवेत्—क (भ०) घ० ।

६ अप्राप्ते चंद कर्तव्य प्रिये गण्डाधिन कर—क (भ०) ।

७. प्रिये गण्डाधिन करम्—घ० ।

८. प्रसाधने त्ववज्ञान—क (भ०) ।

नायक के न आने की चिन्ता में नायिका हाथ पर अपने गाल को टिकाए रखे अपनी सजावट की ओर ध्यान न दे और अपने गहनों को उतार या फेंकती हुई रोने लगे ॥ २५६ ॥

अथ^१ चेच्छोभनं तत्स्यान्निसित्तं^२ नायकागमे ।

सूच्यो नायिकयासन्नो^३ गन्धाघ्राणेन नायकः ॥ २५७ ॥

परन्तु यदि वह शुभ शकुनों को देखती हुई नायक के आने की चिन्ता करे तो समीप से आने वाली मोहक गन्ध द्वारा नायक की समीपतर अवस्था की सूचना दे ॥ २५७ ॥

नायिका द्वारा प्रिय की सम्मानना :

हृष्ट्या चोत्थाय संहृष्टां^४ प्रत्युद्गच्छेद्यथाविधि^५ ।

ततः^६ कान्तं निरीक्षेत प्रहर्षोत्फुल्ललोचना ॥ २५८ ॥

उसे जाता देखकर वह प्रसन्न हो उठकर उसकी विधिवत् अगवानी करे और हर्ष से तिली आँखों से उसे देखती रहे ॥ २५८ ॥

अपराधी नायक की नायिका द्वारा सम्मानना —

सखीस्कन्धार्षितकरा कृत्वा स्थानकमायतम् ।

दर्शयेत ततः कान्तं सचिह्नं सरसवणम् ॥ २५९ ॥

परन्तु यदि नायक अन्य नायिका के मिलन जन्य चिन्ह या ताजे क्षतों से युक्त दिखाई दे तो वह अपनी सखियों के कन्पे पर अपना हाथ रखती हुई (अथवा सखी के हाथों में अपना हाथ रखती हुई) आयत स्थान में स्थित होकर इस (अपराधी) नायक को पहचाने ॥ २५९ ॥

यदि स्यादपराद्धस्तु कृतस्तैस्तैरुपक्रमैः^७ ।

उपालम्भकृतैर्याक्यै^८ रुपालम्ब्यस्तु नायकः ॥ २६० ॥

मानापमानसम्मोहैर^९ चद्विद्य मयक्रमैः^{१०} ।

१. ततश्च (ततश्चेत्—क (भ०) शोभन पश्येत् ख० ग० ।

२. वै प्रियागमे—ख० । ३. गत्वा घ्राणेन—ख० ।

४. हृष्टाङ्गी—ख० । ५. प्रत्युद्गच्छेद् हि नायकम्—ख०, घ० ।

६. एष साधुसतोको क—पुस्तक एव लभ्यते ।

७. ततस्तैस्तै—ख० । ८. रभिभाष्यः स नायकः—ख० घ० ।

९. रवहिरपयंया व्रमम्—ख०, ग०, घ० । १०. मयक्वमैः—क (ट) ।

और अपरार्थी (प्रिय होने) की दशा में उन उन वाचों, व्यंग्यहारों और उल्लाहने से भरे वचनों से नायक को उल्लाहना दे तथा मान, अपमान, सम्मोह तथा अग्रहित्य (के तथ्य) को भी क्रमशः प्रदर्शित करे ॥ २६०-६१ ॥

वचनस्य समुत्पत्तिः स्त्रीणामीर्ष्याकृता भवेत् ॥ २६१ ॥

विधत्तम्मस्नेहरागेषु सन्देहे^१ प्रणये तथा ।

परितोषे च धर्मे^२ च दाक्षिण्याक्षेपविभ्रमे^३ ॥ २६२ ॥

धर्मार्थकामयोगेषु^४ प्रच्छन्नवचनेषु च ।

हास्ये कुतूहले चैव सम्भ्रमे व्यसने तथा ॥ २६३ ॥

स्त्रीपुंसयोः^५ क्रोधकृते पृथङ्मिथे तथापि च ।

अनाभाष्योऽपि सम्भाष्यः प्रिय एमिस्तु कारणैः ॥ २६४ ॥

स्त्रियों द्वारा इन कारणों के होने पर बिना प्रिय द्वारा सभाषण प्रारंभ करने पर भी ईर्ष्या युक्त चातकीत प्रारंभ की जाय यथा-स्निहास, स्नेह, राग, सन्देह, प्रणय, सन्तोष, स्पर्धा, दाक्षिण्य तथा आक्षेप (करने) की दशा में, धर्म, अर्थ तथा काम के प्रयोग में, प्रच्छन्न यथाहास्य वचनों में, कुतूहल, सम्भ्रम, व्यसन तथा स्त्री या पुरुष द्वारा क्रोध में किसी अपमगध की अवस्था के अलग अलग या मिल कर उत्पन्न होने की दशा में ॥ २६१-२६४ ॥

यत्र स्नेहो भवेत्तत्र^६ द्वीर्ष्या मदनसम्भवा ।

चतस्रो योनयस्तस्याः^७ कीर्त्यमाना निबोधत ॥ २६५ ॥

क्योंकि जहाँ स्नेह होगा वहाँ मय भी और जहाँ ईर्ष्या होगी वहीं प्रेम (मदन) होगा । इस ईर्ष्या के चार कारण होते हैं जिन्हें मैं आपको बतलाता हूँ ॥ २६५ ॥

ईर्ष्या-हेतु—

वैमनस्यं व्यलीकञ्च विप्रियं मन्युरेव च ।

पतेपां सम्प्रवक्ष्यामि^८ लक्षणानि यथाक्रमम् ॥ २६६ ॥

१. स्त्रीणां गायकृता—छ०, ग० । २. सम्मोहे—क (ड) ।

३. ह्ये च—छ०, च सङ्घर्षे—घ० ।

४. शेषपातने—छ०, विसर्गेषु—घ० । ५. योगेषु—क (व०) ।

६. हास्योपस्थानमप्राप्तौ दीपोपशेषनिह्वये—छ०, घ० ।

७. धर्मं तत्र यत्रेष्यति च मन्मथ —छ, यत्रेष्यां तत्र मन्मथ —घ० ।

८. स्तत्र—क (घ०) । ९. च समुत्पत्तिः प्रयोगश्च निबोधन—घ० ।

ये चार कारण हैं—(१) वैमनस्य, (२) व्यलीक, (३) विप्रिय तथा (४) मन्थु । अथ इनके क्रमशः लक्षण सुनिये ॥ २६६ ॥

वैमनस्य—

निद्राखेदालसगति^१ सचिहं सरसव्रणम् ।

एवं विधं प्रियं दृष्ट्वा वैमनस्यं भवेत् स्त्रियाः ॥ २६७ ॥

जब नायक को निद्रा से युक्त, खेदयुक्त या आलस्य युक्त (थका हुआ) देखे या रतिबिह्व और व्रणों से युक्त नायक हो तो (उत्ते डेसकर) नायिका को 'वैमनस्य' (पट्साग) उत्पन्न हो जाता है ॥ २६७ ॥

तीव्रामूयितवचनाद्रोपाद्^२ बहुशः प्रकम्पमानोऽप्री ।

साध्विति सुष्टिद्युति वचनैः^३ शोभत इत्येवमभिनेयम् ॥ २६८ ॥

अतिशय ईर्ष्यायुक्त, चेहरे और क्रोध से ओठ को कंपाते हुए 'साधो' आपने थडा ही अच्छा किया या आपकी शोभा तो बढ़ी अच्छी लग रही है जैसे वचनों को कहते हुए (इसका) अभिनय करना चाहिए ॥ २६८ ॥

व्यलीक—

बहुधा^४ वार्यमाणोऽपि यस्तस्मिन्नेव^५ दृश्यते ।

सहर्षमत्सरत्तत्र^६ व्यलीकं जायते^७ स्त्रियाः ॥ २६९ ॥

जब अनेक बार मना करने पर भी नायक सदा अपनी पुरानी आदत के अनुसार यहाँ जाता रहे तो संपर्ष और मत्सर के कारण नायिका ने 'व्यलीक' मान उत्पन्न हो जाता है ॥ २६९ ॥

कृत्वोरसि वामकरं दक्षिणहस्तं तथा विधुन्वत्या^८ ।

चरणविनिष्टम्भेन च^९ कार्योऽभिनयो व्यलीके तु ॥ २७० ॥

१. रति--क (म०) ।

२. निद्राभ्यमूयितावेक्षणेत रोपप्रकम्पमानाङ्गया--क०, तीव्रामूयित-
वदना--घ०, निद्रापूर्णिगननयने रोपस्फुरितोष्ठवम्पिता--वाङ्गया--
क (म०) । ३. वाक्यं शोभनमित्यभिनय युज्यात्--छ०, घ० ।

४. बहूनांश्वधीर्यमाणोऽपि--घ० । ५. प्रयस्मिन्नेव--छ० ।

६. सहर्षान् तत्र मात्सर्यात्--छ०; सहर्षान् चात्र--घ० ।

७. तु भवेत्--छ० । ८. रपा विधुन्वाना--छ०, घ० ।

९. विनिष्टम्भेनास्मिन्ननुबोधे साऽभिनयम्--घ० ।

व्यलीक भाव का अभिनय छाती पर बाया हाथ रखते हुए और दाहिना हाथ क्रोध से हिलाकर पैरों पर रखते हुए किया जाता है ॥ २७० ॥

विप्रिय—

जीचन्स्यां त्वयि जीवामि दासोऽहं त्वञ्च मे प्रिया ।

उक्त्यैवं योऽन्यथा कुर्याद्विप्रियं तत्र जायते ॥ २७१ ॥

जब नायक—‘मैं तेरा सेवक हूँ’ ‘तू ही मेरी प्रिया है’ और ‘तेरे कारण ही मैं जी रहा हूँ’ इत्यादि बातें कहकर भी विपरीत आवरण करे तो उससे नायिका में ‘विप्रिय’ भाव उत्पन्न हो जाता है ॥ २७१ ॥

दूतीलेखप्रतिचचनभेदनैः^१ क्रोधहसितरुदितैश्च ।

विप्रियकरणेऽभिनयः सशिरः^२ कम्पैश्च कर्तव्यः ॥ २७२ ॥

उस भाव का अभिनय प्रिय द्वारा प्रेषित दूती, लेख तथा प्रश्नों के उत्तर न मेजते हुए या उनका परिहार करते हुए, क्रोध, परिहास तथा रोदन और अस्तीकृति सूचक मस्तक कम्पन द्वारा करना चाहिए ॥ २७२ ॥

मन्यु—

प्रतिपक्षसकाशात्तु^३ यः सौभाग्यविकृतयत्नः ।

उपसर्पेत् सचिद्धस्तु मन्युस्तत्रोपजायते^४ ॥ २७३ ॥

जब पति अन्य नायिका के समोग-चिह्न सहित आकर नायिका के सम्मुख आत्म प्रशंसा करे तो उसे ‘मन्यु’ भाव उत्पन्न हो जाता है ॥ २७३ ॥

बल्यपरिवर्तनैरर्थं सुशिथिलमुरक्षेपणेन रशनाया^५ ।

मन्युस्त्वभिनेतव्यः सशङ्कितं चाप्यपूर्णादयार्^६ ॥ २७४ ॥

इस भाव को बल्यों को ढीला करते हुए ऊपर चढ़ाते हुए, करघनी को ढीली करते हुए या उछालते हुए तथा शंकापूर्ण, आमुओं में भरी दृष्टि के द्वारा अभिनय करना चाहिए ॥ २७४ ॥

१. कुर्यात्तद्विप्रियमिति म्रिया —प० ।

२. भेदनत्रोपहसितरुदिने च—छ० ।

३. सशिरःकम्प प्रयोक्तव्य —छ० ।

४. विकाशा (?) तु—छ०, ग० । ५. मन्युस्तत्र भवेत् स्त्रिया —प० ।

६. वर्तनेन च सुशिथिल—प० । ७. रशनाया—छ० ।

८. चास्त्रमोक्षेऽप्य—प० ।

अपराधी नायक के प्रति नायिका का व्यवहार—

दृष्ट्वा स्थितं प्रियतमं सशङ्कितं^१ सापराधमतिलज्जम् ।

ईर्ष्यावचनसमुत्थैः खेदयितव्यो ह्युपालम्भैः ॥ २७५ ॥

जब नायक को अपने सामने शक्ति, अपराधी और लज्जित दशा में देखे तो ईर्ष्या-अन्य-वचन और उलाहनों से नायिका उसे खेद (या बलेश) पहुँचाने ॥ २७५ ॥

न च निष्ठुरमभिभाष्ये^२ न चाप्यतिक्रोधनस्तु परिहासः^३ ।

*वाप्योन्मिधैर्धैर्यं च^४ नैरांरभोपन्याससंयुक्तैः ॥ २७६ ॥

परन्तु इस समय न क्रूर शब्दों का उच्चारण हो और न ही अतिशय क्रोधपूर्ण परिहास किया जाए । नायिका अपनी दशा का वर्णन आसुओं के साथ मिले हुए वचनों के (कथन) द्वारा प्रस्तुत करे ॥ २७६ ॥

मध्याह्नत्यङ्घ्रिच्छामविच्यवात्^५ पाणिनोरसि कृतेन ।

उद्वक्षितनेत्रतया^६ प्रततैरभिधीक्षणैश्चापि ॥ २७७ ॥

इस स्थिति को नायिका मध्य अगुली को अगूठे से छूकर दोनों की नोक मिलाते हुए तथा हाथ को अपनी छाती पर रखकर आँखों को ऊपर उठाते हुए बार बार देखकर प्रदर्शित करे ॥ २७७ ॥

कटिहस्तविधवर्तनया^७ विच्छिन्नतया तथाञ्जले करणात् ।

मूर्ध-भ्रमण-निद्वञ्चितनिपात-संश्लेषणाद्यापि^८ ॥ २७८ ॥

इस समय वह हाथों को कमर पर रखकर घुमाते हुए और अन्वलि को बार बार बनाते और भिगडाते हुए रखे । वह अपने मस्तक को घुमा कर झुकाते हुए या पैरों को देखते हुए रखे ॥ २७८ ॥

१. साशङ्कितं—छ० । २. मतिभाष्ये—छ० ।

३. परिहास्ये—छ०, परिभाष्य—घ० । ४. वाप्योन्मिधैः—ग० ।

५. वाच्यं—क (म०) ।

६. मध्याह्नत्यङ्घ्रिच्छामविच्यवात् पाणिना हृत्पर स्थेन—छ०, घ० ।

७. भावैरभिधीक्ष—छ०, नेत्रतया तथा प्रातवीक्षणैश्चापि—घ० ।

८. निविष्टतया विच्छिन्नतया तथाङ्गुलि—घ० ।

९. भ्रमणनिकुञ्चितनद्यादिसन्दर्शना—छ० ।

अवहित्यवीक्षणाद्वा^१ बहुलिभङ्गेन तर्जनैर्ललितै ।

एभिर्भावविशेषैरनुनयनेष्वभिनयः^२ कार्यः ॥ २७९ ॥

और वह 'अवहित्य' भाग में देखती हुई अपनी अंगुलियों को मरोडती हुई एग सुन्दरतापूर्वक तर्जना देकर अनुनय गिनय का उपर्युक्त भावों से अभिनय करे ॥ २७९ ॥

शोभसे साधु दृष्टोऽसि^३ गच्छ त्वं कि विलम्बसे ।

मा नां स्प्राक्षी प्रिया^४ याद्वि तत्र^५ या ते हृदि स्थिता ॥ २८० ॥

गच्छेत्सुकृत्वा परावृत्य विनिवृत्तान्तरेण^६ तु ।

केनचिद्वचनार्थन^७ प्रहर्षं योजयेत् पुन ॥ २८१ ॥

तथा (यह कहते हुए कि) 'आप सुशोभित हो रहे हैं' 'भले दर्शन दिया' 'पधारिये' 'देर क्यों परत हो' 'भुझे मत ठुओ' 'अपनी उसी प्यारी के पाम जाइये जो तुम्हारे मन में उसी है' 'हृदिय जाइये' इ यदि कहकर तथा परिहास करते हुए लौटकर दूसरे शब्दों द्वारा पुन हर्ष की योजना करनी चाहिए ॥ २८०-२८१ ॥

रभसगृहणाच्चापि^८ हस्ते वल्ले च मूर्धनि ।

कार्यं^९ प्रसादनं नार्या ह्यपराधं समीक्ष्य तु ॥ २८२ ॥

यदि आचल, हाथ या मस्तक में नायक बलात् थाम ले तो उसके अपराध में देखते हुए नायिका उसका प्रसादन करे ॥ २८२ ॥

हस्ते वल्लेऽथ केशान्ते नार्याप्यथ गृहीतया ।

फान्तमेवोपसर्पन्त्या^{१०} कर्तव्यं मोक्षणं शनै ॥ २८३ ॥

१ वीक्षणनेन च—ख०, वीक्षणैरप्युद्गुनिभङ्गैश्च—ग० ।

२ रस्याभिनय प्रयोक्तव्य ख०, ग०, घ०, ।

३ गच्छ कस्मान्—ब (घ०) ।

४ प्रिया यत्र तत्र—ब० ।

५ तव या हृदि सस्थिता—ख०, घ० ।

६ परावृत्ता विनिवृत्तान्तरेण तु—ब (भ०) ।

७ केनचिद् व्यसना—घ० । ८. सम्प्रयोजयन्—ब (घ०) ।

९ द्वापि—ब (घ०) । १० प्रगमन—ख०, ग० ।

११ मेवापसर्पं—घ (ब-भ०) ।

यदि नायिका नायक के समीप पहुँच कर उसके हाथ, उख या बालों को ग्रहण कर ले तो समीप आकर स्वयं वह उन्हें धीरे में टुडाने लें ॥ २८३ ॥

गृहीतयाय केशान्ते हस्ते वस्त्रेऽथवा पुनः ।

यथा प्रियो न पश्येद्धि स्पर्शां ब्राह्मस्तया स्त्रिया ॥ २८४ ॥

उलटद्वारा जब बालों, हाथ या वस्त्र को ग्रहण किया जाय तो नायिका उसके स्पर्श या लाम लेकर इस प्रकार बतलाए कि उमका प्रिय उमे न समझ पाए ॥ २८४ ॥

पादाग्रस्थितया नार्या तथैवाकुञ्चिताङ्गया^१ ।

अश्वकान्तेन कर्तव्यं केशानां मोक्षणं शनैः ॥ २८५ ॥

नायिका अपने केशों को अपने प्रियतम के हाथ में पाहले अपने पैरों के अधभाग में स्थित होकर तथा अगों को झुकाते हुए धीरे से टुडाने और इसे अश्वकान्ता (अपकान्ता^२) चारी के प्रदर्शन के साथ अभिनीत करे ॥ २८५ ॥

अमुच्यमाने^३ केशान्ते सञ्जातस्वेद्लेशया ।

हुँ हुँ मुञ्चापसर्पति वाच्यः^४ स्पर्शालसाङ्गया ॥ २८६ ॥

जब उसके केश (ऐसे उद्योग के बाद भी) न छूटें तो वह उसके स्पर्श से थोटा स्वेद प्रकट करती हुई 'हुँ हुँ' 'छोडिये' 'हटिये' आदि वचनों को करे ॥ २८६ ॥

गच्छेति रोपयान्येन गत्या प्रतिनिवृत्त्यं च ।

केनचिद्वचनायेंन वाच्यं^५ वास्पसि नेति च ॥ २८७ ॥

(१) इ० नाट्य शास्त्र अ० ११ । ३० ।

(२) अपकान्ता नारी का लक्षण ना० शा० ११।३० पर दिया जा चुका है ।

१ अस्त्रेषु वा—क (प०) । प्री ।

२ हुँ हुँ मुञ्चापसर्पति वाच्यः स्पर्शालम प्रिय—क, हुँ हुँ मुञ्चापसर्पति वाम पदानिवाङ्गना—छ०, ग्राह्य स्पर्शस्तथा नार्या न पश्येद्धिमिती तथा—क (च०) । ३ किञ्चिद् कुट्टिमिती कट—क० । ४ विमुच्यमाने—छ० ।

५ वाग्य स्पर्शा—छ० । ६ प्रतिनिवृत्त्यं—ग० ।

७ त्वानाप मन्मणोजयेन्—छ० ।

(नायिका का) क्रोधपूर्ण 'जाइये' शब्द सुनकर नायक पहिले थोडी दूर चला जाय और फिर लौटकर नायिका के साथ किसी अर्थरस सभाषण प्रारम्भ करे ॥ २८७ ॥

विधूननेन^१ हस्तस्य हुङ्कारस्सम्प्रयोजयेत् ।

स चावधूनने^२ कार्यः शपथैर्व्याज एव च ॥ २८८ ॥

नायिका हाथ को झिटकाते हुए 'हुंकार' भरे और इस हस्तप्रतिपेध के समय वह उससे किसी बहाने या शपथ को लेकर संभाषण करे ॥ २८८ ॥

अङ्गोः संवरणं^३ कार्यं पृष्ठतश्चोपगूहनम्^४ ।

नार्यास्त्वपहृते वस्त्रे नीवीच्छादनमेव^५ या ॥ २८९ ॥

यदि नायिका का आचल प्रिय धाम ले तो वह उसकी आगे मीचले या पीछे से उसका आलिंगन करे और वस्त्रों के रींच लेने पर नीची मात्र का आच्छादन करे ॥ २८९ ॥

तावत् स्वेदयितव्यस्तु^६ यावत् पादगतो भवेत् ।

ततश्चरणयोर्याते^७ कुर्याद्दूतीनिरीक्षणम् ॥ २९० ॥

नायिका नायक को तब तक तग करे या चिटावे जब तक वह पैरों पर न गिर जाए और उसके 'पादपतन' के उपरान्त वह दूती की ओर देखे ॥ २९० ॥

उरथाप्यालिङ्गयेच्चैव^८ नायिका नायकं तनः ।

रतिभोगगता^९ हृष्टा शयनाभिमुखी धजेत्^{१०} ॥ २९१ ॥

पतद्भीतविधानेन सुकुमारेण योजयेत् ।

तब नायिका अपने प्रिय का आलिंगन करे और रति के आनन्द हेतु उसके साथ शयन की ओर बढ़े तो ये सभी बातें गीत तथा सुकुमार नृत्य के साथ (मंच पर) प्रस्तुत की जाय ॥ २९१-२९२ ॥

१ विधूननञ—घ० ।

२. कुर्याच्छपयान् व्याजमेव ष—क (भ०) ।

३ मवरणे—क० । ४. मृष्टतन्पोष—घ० ।

५ दीपच्छादन—क०, घ० ।

६ स्वेद—ग । ७. पाते—घ० ।

८. तथाप्यालिङ्गयेदेन—ग०, स्पर्शस्य ग्रहणं कृत्वा—घ० ।

९ हृता—घ०, उरथाप्यविधिनाहृष्टा—घ० । १०. भवेत्—घ० ।

यदा (था) चाकाशपुष्पं परस्वयवचनाश्रयम् ॥ २९२ ॥

यदा शृङ्गारसंयुक्तं रतिसम्भोगकारणम् ।

भवेन् काव्यं^१ तदा शेष कर्तव्योऽभिनयः स्त्रिया ॥ २९३ ॥

जब किसी नाटक में 'आकाश-भाषित' किसी दूसरे मनुष्य के कथन पर निर्भर कम्ता हो, जो शृङ्गाररस प्रणयवृत्त या रतिसंयोग का मिधायक हो तो उसका स्त्री पात्र के द्वारा उसी प्रकार अभिनय किया जाए ॥ २९२-२९३ ॥

यदन्तःपुरसम्बन्धं काव्यं^२ भवति नाटके ।

शृङ्गाररससंयुक्तं तत्राप्येव विविर्भवेत् ॥ २९४ ॥

यदि नाटक में अन्तःपुर में होने वाले कार्य या शृङ्गार-रस से युक्त (जो भी) बातें हो तो उन्हें भी इसी नियम के अनुसार अभिनीत करना चाहिये ॥ २९४ ॥

रंगमंच पर निषिद्ध कार्य—

न कार्यं शयनं रङ्गे नाट्यधर्मं^३ विज्ञानता ।

केनचिद्वचनार्थेन अङ्गच्छेदो^४ विधीयते ॥ २९५ ॥

नाट्य धर्म को जानकर रंगमंच पर 'शयन' न किया जाय परन्तु कुछ आवश्यकता का बहाना प्रदर्शित करते हुए यहाँ 'अंक' को समाप्त कर देना चाहिये ॥ २९५ ॥

यदा^५ शयीतार्यवशादेकाकी सहितोऽपि वा ।

सुम्भनालिङ्गनञ्चैव तथा गुणञ्च यद्भवेत् ॥ २९६ ॥

दन्तच्छेद्यं नम्रच्छेद्यं^६ नविघ्नस्तनमेव च ।

स्तनान्तरविमर्दञ्च रङ्गमध्ये न कारयेत् ॥ २९७ ॥

१ भारतीय नाट्यकला का उच्चतम आदर्श प्रस्तुत करने में रंगमंच पर ऐसे निषिद्ध कार्यों का उत्प्रेरक महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है ।

१. कार्यं तथा ग० ।

२. काव्य नाटकमध्य — ग०, कार्यं नाटकसम्ययम्—क (च) ।

३. नामधर्मो तु परयना—क (म०) ।

४ तस्मि च्छेदं प्रयोयते—क (ग०) ।

५ यदा स्वदेश्यवशा—क (च०) । ६. दत्त ननयत छेद्य ग० ।

७. स्तनान्तर—क० ।

या फिर (आवश्यकता या) प्रयोजनवश कोई पात्र भकेला या सहित भी (रगमच पर) शयन कर सकता है । रगमच पर चुम्बन, आर्त्तिगन, तथा जो गुप्त कार्य हो उन्हें प्रदर्शित न किया जाए । इसी प्रकार दन्तक्षत, नसक्षत, नीवी का शिथिल करना, ओठ तथा उरोजों का मर्दन भी मच पर वर्जित है ॥ २९६-२९७ ॥

भोजनं सलिलक्रीडा तथा लज्जाकरञ्च यत् ।

एवं विधं भवेद्यत्तत्तद्भङ्गे न कारयेत् ॥ २९८ ॥

भोजन, जञ्जिविहार तथा अन्य लज्जा के उत्पादक कार्य भी रगमच पर प्रदर्शित न किये जाए ॥ २९७ ॥

पिता^१-पुत्र-स्नुपा-भ्वधू दृश्यं यस्मात्तु नाटकम् ।

तस्मादेतानि सर्वाणि वर्जनीयानि यत्नतः ॥ २९९ ॥

क्योंकि पिता, पुत्र, सास तथा बहू एक साथ बैठकर नाटक को देखते हैं इसलिये ऐसे अश्लील दृश्य इसमें से प्रयत्नपूर्वक हटाए जाए ॥ २९९ ॥

वाक्यैः सातिशयैः^२ ध्व्यैर्मधुरैर्नातिनिष्ठुरैः ।

द्वितोपदेशसंयुक्तैस्तज्ज्ञः^३ कुर्यात्तु नाटकम् ॥ ३०० ॥

नाटककार ऐसे नाटक की रचना करे जिसमें मधुर श्रव्य, तथा अधिक कठोरता से रहित शब्द रहें और जो अच्छे उपदेश के प्रदाता हों ॥ ३०० ॥

[एधमन्न-पुरकृतः कार्यस्त्वभिनयो बुधैः]

(प्रक्षिप्त :- अन्तःपुर में होने वाले शायों का भी इसी विधि में अभिनय करना चाहिए ।)

प्रिय के प्रति (प्रीति कावस्था में) सम्बोधन शब्द—

समागमेऽथ नारीणां वाच्यानि मदनाधये ।

प्रियेषु घवनानीह यानि तानि निबोधत ॥ ३०१ ॥

स्त्रियों के द्वारा संयोगावस्था या प्रीति की दशा में जिन शब्दों का प्रयोग सम्बोधन हेतु किया जाता है उन उन्हे सुनिये ॥ ३०१ ॥

१. योजयेत्—क (भ०) । २. पितृपुत्र—ग,० व० (च)

३. हृद्यं—उ०, धार्म्यं—क (भ०) ।

४. प्राज्ञः कुर्वीत नाटकम्—ग०, द्वितोपदेशजननेस्वर्जं कार्यं नाटकम्—घ० ।

प्रियः कान्तो विनोतश्च नाथः स्वाम्यथ जीवितम् ।

नन्दनश्चेत्यभिप्रीते^१ वचनानि भवन्ति हि ॥ २०२ ॥

ये शब्द हैं—प्रिय, कान्त, विनोत, नाथ, स्वामी, जीवित तथा नन्दन जो नायिका द्वारा आनन्दानुस्था में प्रिय के सम्बोधन हेतु प्रयुक्त होते हैं ॥ २०२ ॥

प्रिय के प्रति रोपानुस्था के शब्द—

दुःशीलोऽथ दुराचारः शठो वामो विकल्पनः^२ ।

निर्लज्जो निष्ठुरश्चैव प्रियः^३ क्रोधेऽभिधीयते ॥ २०३ ॥

क्रोध की अवस्था में नायिका द्वारा प्रयुक्त किये जाने वाले शब्द हैं दुःशील, दुराचार, शठ, वाम, विरूपक, निर्लज्ज तथा निष्ठुर^२ ॥ २०३ ॥

(सम्बोधन-शब्दों के) लक्षण :—

यो विप्रियं न कुरुते न चायुक्तं प्रभाषने ।

तथार्जवसमाचारः सः प्रियस्त्वभिधीयते^४ ॥ २०४ ॥

प्रिय—जो किसी का कुछ भी अप्रिय न करने वाला हो तथा सरल प्रकृति व सुदु आचार-वाला पुरुष हो उसे (स्वकीय) स्त्री द्वारा 'प्रिय'^३ सम्बोधन किया जावे ॥ २०४ ॥

अन्यनारीसमुद्भूते चिह्नं यस्य^५ न दृश्यते ।

अधरे वा शरीरे वा सः कान्त इति भाष्यते ॥ २०५ ॥

कान्त—जिस पुरुष के ओठ या शरीर पर अन्य स्त्री समागम के चिह्न न दिखाई दें (या निद्यमान न हो) उसे (स्वकीय) स्त्री द्वारा 'कान्त' सम्बोधन दिया जाय ॥ २०५ ॥

१. भाव-प्र० में ऐसे ११ शब्द (दिये गए) हैं (दे० पृ० १०७।१-७-६)

२ भाव० प्र० = ,, ,, ,, (दे० पृ० १०८।१-१०, ११)

३ इन शब्दों के लक्षणों की तुलना के लिए देखिये भा० प्र० पृ०

१०७ व १०८

१ त्वभिहितो—क (म०) ।

२. विरूपक—ग०, घ० ।

३ प्रिय क्रोधेऽभिनिर्दिशेद्—छ०, प्रायः क्रोधेऽभिधीयते—घ० ।

४. प्रिय इत्युच्यते दुर्षः—घ० । ५ यत्र प्रदृश्यते—छ० ।

संक्रुद्धेऽपि द्वि यां नार्यां नोत्तरं प्रतिपद्यते ।

परुषं या न यदति विनीतः मोऽभिधीयते ॥ ३०६ ॥

विनीत—कठोर (या ऋडे) शब्दों का (अपनी प्रिया के साथ) व्यवहार न करने वाले तथा स्त्री के क्रोध करने पर (उत्तरोत्तर भाषण नहीं करने वाले) शान्त रहने वाले पुरुष को स्त्री द्वारा 'विनीत' सम्बोधन दिया जाए ॥ ३०६ ॥

हितेपी रक्षणे शक्नो न मानो न च मत्सरी ।

सर्वकार्येष्वसंमूढः सर्वं नाथ इति संक्षिप्तः ॥ ३०७ ॥

नाथ—जो हितेपी, मान और मत्सर हीन, रक्षक तथा सभी प्रकार के कार्य में चतुर पुरुष हो उसे 'नाथ' सम्बोधन दिया जाता है ॥ ३०७ ॥

सामदानार्थसम्भोगेऽन्त्या लालनपालने ।

नारीं निषेवते यस्तु स स्वामीत्यभिधीयते ॥ ३०८ ॥

स्वामी—जो स्त्री का सेवन साम, (सात्वन) अर्थ, सम्भोग तथा लालन पालन द्वारा करता हो उसे 'स्वामी' सम्बोधन दिया जाए ॥ ३०८ ॥

नारींस्वितैरभिप्रायेर्निपुणं शपनक्रियाम् ।

करोति यस्तु सम्भोगे सर्वं जीवितमिति स्मृतः ॥ ३०९ ॥

जीवित—जो स्त्रियों के मान में होने वाले भागों (भाग्यों) को जान कर उनकी इच्छा के अनुकूल रहति तथा शयन क्रिया का सम्पादन करे उसे 'जीवित' सम्बोधन दिया जाता है ॥ ३०९ ॥

बुद्धीनो घृतिमान् दक्षो दक्षिणो घाग्विशारदः ।

ऋषभनोयः सखीमध्ये नन्दनः सोऽभिधीयते ॥ ३१० ॥

नन्दन—जो कुलीन, नीतिमान्, दक्ष, उदार, समापणचतुर तथा सखियों में प्रशसनीय हो उसे 'नन्दन' सम्बोधन दिया जाता है ॥ ३१० ॥

१ सङ्क्रुद्धेऽपि द्वि यो—३० ।

२ नात्तरोत्तरभाषणम्—ग० घ० ।

३ सम्पद् कार्ये—क (४) ।

४ य स स्वामीति जीवितम्—घ० ।

५ सम्भजन—घ० ।

६ जीवित मोऽभिधीयते—घ० ।

७ नीतिमान्—ग० ।

८ नन्दनो नाम मज्जिन—ग०, घ० ।

पते ध्वनविन्यासा रतिप्रीतिकराः^१ स्मृताः ।

तथा चाप्रीतिवाक्यानि गदतो^२ मे निबोधत ॥ ३११ ॥

इन शब्दों को रति तथा उत्कृष्ट प्रीति की दशा में प्रयुक्त किया जाता है । अत्र मैं उन शब्दों को बतलाता हूँ जिन्हें अप्रीति की (क्रोध की) दशा में प्रयुक्त किया जाता है । आप उन्हें जानिये ॥ ३११ ॥

निष्ठुरश्चासहिष्णुश्च^३ मानी धृष्टो विकरथन ।

अनबन्धितचित्तश्च^४ दुःशील इति स^५ स्मृतः ॥ ३१२ ॥

दुःशील—जो क्रूर (निष्ठुर), असहिष्णु, मानी, धृष्ट, शैली मारने वाला (विकरथन) और शब्दों का बराबर जबाब देने वाला (मुँह जोर) हो उसे 'दुःशील' समझना चाहिए ॥ ३१२ ॥

ताडनं बन्धनञ्चापि योऽविमृश्य समाचरेत् ।

तथा पदपवाक्यश्च दुराचारः स उच्यते^६ ॥ ३१३ ॥

दुराचार—जो बिना तोर्चे खी नो पीटे या बाध दे और कडे शब्दों का प्रयोग करे तो उसे 'दुराचार' समझना चाहिए ॥ ३१३ ॥

धाचैव मधुरो यस्तु कर्मणा नोपपादकः^७ ।

योपितां किञ्चिदप्यर्थे स शठः परिभाष्यते^८ ॥ ३१४ ॥

शठ—जो मीठी मीठी बातें बनाकर उन्हीं के प्रतिकूल कार्य करता हो और स्वियों का कोई भी कार्य न करे तो उसे 'शठ' समझना चाहिए ॥ ३१४ ॥

धार्यते यत्र यत्रार्थे तत्तदेव^९ करोति यः ।

धिपरीतनिवेशी^{१०} च स वाम इति संज्ञितः ॥ ३१५ ॥

वाम—जो मना करने पर भी उसी कार्य को बार बार करे या जो चतन्नाया जाए उसके विरुद्ध (उल्टा) कर दे तो उसे 'वाम' समझना चाहिए ॥ ३१५ ॥

१ रतिस्मृति—ग० । २ गदतो—क (ग०) ।

३ सहिष्णुर्षो—ग० ।

४ उत्तरोत्तरमानी च—ग०, उत्तरोत्तरवादी च—घ० ।

५ उच्यते—क (च) । ६ सन्तित—ग० । ७ नोपपादयेत्—घ० ।

८ योपितं किञ्चिदप्यर्थे—घ० । ९ परिक्वित्त—घ० ।

१० त तमेव—ग०, घ० । ११ ऋवेदमिनिवेशी च—ग०, घ० ।

सरसव्रणचिह्नो यः स्त्रीसौभाग्यविकृत्यनः ।
अतिमानी तथा स्तब्धो स विरूप^१ इति स्मृतः ॥ ३१६ ॥

विरूप—जो ताजे नरक्षत के चिह्नो में युक्त होकर अपनी स्त्री के रूप का प्रशंसक और अभिमानी हो तथा स्तब्ध रहता हो उसे 'विरूप' समझो ॥ ३१६ ॥

धार्यमाणो दृढतरं यो नारीमुपसर्पति^२ ।
सचिह्नः सापराधश्च स निर्लज्ज^३ इति स्मृतः ॥ ३१७ ॥

निर्लज्ज—जो मना करने या अपमान करने पर भी (उसे) न समझते हुए पुनः उसी नारी के पास अपराध के चिह्न होते हुए भी चला जाए तो उसे 'निर्लज्ज' समझना चाहिए ॥ ३१७ ॥

योऽपराद्धस्तु^४ सहसा नारीं सेवितुमिच्छति ।
अप्रसादनबुद्धिश्च^५ निष्टुरः^६ सोऽभिधीयते ॥ ३१८ ॥

निष्टुर—जो अपराधी होने पर भी बलपूर्वक स्त्री मेहन का अभिलाषी हो तथा जिसमें स्त्रियों को प्रसन्न करने की बुद्धि ही न हो तो उसे 'निष्टुर' समझना चाहिए ॥ ३१८ ॥

एते वचनविन्यासाः प्रियाप्रियविभाषिताः^७ ।
तां तामवस्थामासाद्य विपरीता भवन्ति हि ॥ ३१९ ॥

शब्दों के ये ही प्रयोग हैं जिन्हें जान कर 'प्रिय' या अप्रिय शब्दों का प्रयोग किया जाता है। विभिन्न अवस्थाओं में इनमें से अनुकूल या प्रतिकूल किसी भी शब्द का (अनुकूल या प्रतिकूल दशा में) प्रयोग किया जा सकता है ॥ ३१९ ॥

१. विकृत्यन इति—क० । २. मभिसर्पति—ग०, घ० ।

३. विबज्ज—ग० । ४. सापराधस्तु रमसा—उ० ।

५. वृत्तिश्च—क (म०) ।

६. न घुष्ट इति सजित.—क (म०) ।

७. विभूषिता—ग०, घ० ।

८. नानावस्थां समासाद्य विपरीतान् समाचरेत्—ग, विचार्य तान् ममाचरेत्—घ०; ननंकीसजिता. कार्या बहवोऽप्येऽपि नाटके—क ।

एष गीतविधाने तु सुकुमारे^१ विधिर्भवेत् ।

शृङ्गार^२ रसवाच्यं स्यात्तत्राप्येष क्रमो^३ भवेत् ॥ ३२० ॥

और शृङ्गार-रस की (किसी) वस्तु को शब्दों द्वारा प्रकट करने तथा सुकुमार नृत्य और गति में भी यही विधान होगा ॥ ३२० ॥

एवमन्तःपुरगतः प्रयोज्योऽभिनयो भवेत् ।

दिव्याङ्गनानान्तु विधिं व्याख्यास्याम्यनुपूर्वश ॥ ३२१ ॥

अन्तःपुरके विषय में प्रयुक्त किये जाने वाले अभिनय का भी यही नियम है । अब मैं अप्सराओं से सम्बन्धित नियमों का विशद वर्णन करूँगा ॥ ३२१ ॥

माननी भावों में देवागना—

नित्यमेवोज्ज्वलो वेषो नित्यं प्रमुदितं मनः ।

नित्यमेव^४ सुखः फालो देवीनां^५ ललिताद्ययः ॥ ३२२ ॥

दिव्यागनाओं का वेष सदा उज्ज्वल होता है, उनका मन सदा प्रमुदित और उनका समय सुख तथा ललित कीड़ाओं में व्यतीत होता है ॥ ३२२ ॥

नं चेर्ष्यां नैव च क्रोधो नासूया न प्रसादनम् ।

दिव्यानां^६ दृश्यते पुंसां शृङ्गारे योषितं प्रति ॥ ३२३ ॥

अपने जीवन में दिव्य-पार्श्वों का अपनी स्त्रियों के प्रति न ईर्ष्या, न क्रोध, न प्रसादन तथा न ही शृङ्गार की अपेक्षा होती है या दिखलायी जाती है ॥ ३२३ ॥

१ सुकुमारो—ग० ।

२ शृङ्गार-रससयुक्त तत्राप्येष क्रमो भवेत्—क०, शृङ्गाररति—क (ड)
शृङ्गार-रसवाच्य स्यात्—ग० ।

३ विधि—घ०, ग० ।

४ सुखकाल सदा नित्य—घ० ।

५ देवानां—क० ।

६ ईर्ष्यां लिप्सा न च क्रोधो नासूया न प्रसादनम्—घ० ।

७ दृश्यते देवपुंसां हि—घ०, दृश्यते दिव्यपुंसां—ग०, घ०,

८ शृङ्गारे योषिता तथा—क ।

१० ना० टा० शा०

यदा' मानुपसंयोगो^१ दिव्यानां योपितां भवेत् ।

तदा' सर्वे प्रकर्तव्या ये भावाः मानुपाधयाः ॥ ३२४ ॥

परन्तु जब किसी दिव्यागना का मानुप के साथ संयोग (दिखलाना अभिष्ट) हो तब मानुपचित सभी कार्य 'येष्ट एव भावो' का प्रदर्शन करना चाहिए ॥ ३२४ ॥

शापघ्नंशात्तु' दिव्यानां तथा चापत्यलिप्सया ।

कार्यो' मानुपसंयोगः शृङ्गाररससंश्रयः^६ ॥ ३२५ ॥

जब किसी दिव्यागना का (स्वर्ग से) पतन शाप के कारण या पुत्रप्राप्ति हेतु हो तो (उसका) शृङ्गाररस के उपयुक्त प्रकारों से मानुप पात्र के साथ मिलन बतलाया जाय ॥ ३२५ ॥

पुष्पैर्भूषणजैः शब्दैरदृश्यापि' प्रलोभयेत् ।

पुन. सन्दर्शनं कृत्वा क्षणादन्तरिता' भवेत् ॥ ३२६ ॥

वह अदृश्य होकर भी मनुष्य को अपने पुष्पों, अलंकार की झंकार से लुभाए तथा (प्रकट होकर) अपनी झलक बतलाने के बाद फिर अदृश्य हो जाए ॥ ३२६ ॥

'वस्त्राभरणमाल्याद्यैर्लेशसम्प्रेषणैरपि'^{१०} ।

१ अस्मान् पूर्वं क—पुस्तके—ये भावा मानुष्याणां स्मर्यदङ्ग मच्च चेष्टितम् । सर्वं तदेव कर्तव्यं दिव्यं मानुपसङ्गमे । [तत्सर्वं मानुषी प्राप्य कार्यं दिव्यैरपि द्विजा —(क—म०) ।] इति पद्यमधिकं समुपलभ्यते ।

२. सम्भोगो—क० ।

३. सर्व एव तदा कार्या भावा मानुपसधया —ख०, तदा सर्वं प्रकर्तव्य—क (ड) ।

४ शापाद् भ्रशस्तु दिव्यानामङ्गनाना यदा भवेत्—घ०, शापघ्नशावती-र्णाना तथा चापत्यमिच्छताम्—क (म०) ।

५ मानुष्यं सह संयोग —ख० ।

६ तदेवमुपमर्षणम्—ख०, तथा चंबोप—ग०, घ० ।

७. रदृश्यापि या भवेत्—ग०, घ०, रदृश्यागु विलोभयेत्—क (म०) ।

८ क्षणादन्तरिता—घ—घ, पुनरन्तरिता—क (म०) ।

९. माल्यैस्तु—ग०, दिव्याभरणमाल्याद्यै—क० (म०) ।

१०. सम्प्रेषणैरपि—ख० ।

ईदृशोरुपचारैस्तु^१ समुन्माद्यस्तु^२ नायकः ॥ ३२७ ॥

इनके द्वारा (किसी भी नाट्यकृति में) वस्त्र, अलंकार, पुष्पमालाएँ तथा लेख (पत्र) आदि के प्रेषण द्वारा तथा इसी प्रकार के अन्य उपचारों से नायक के कामोन्माद को धीरे धीरे बढ़ाना चाहिए ॥ ३२७ ॥

उन्मादनात्समुद्भूतः^३ कामो रतिकरो भवेत् ।

स्वभावोपगतो यस्तु नासावत्यर्थं^४ भावकः ॥ ३२८ ॥

उन्माद से प्रसूत काम अतिशय आनन्द-दायी होता है और जो स्वभाविक रूप से प्राप्त हो (काम भाव) वह अतिशय मन-भावन नहीं होता ॥ ३२८ ॥

ये भावाः मानुषाणां स्युर्यद्गते^५ यच्च चेष्टितम् ।

तत्सर्वं मानुषं प्राप्य कार्यं^६ दिव्यैरपि द्विजाः ॥ ३२९ ॥

हे मुनियों, मनुष्यों के जो भाव, जो गति तथा जो चेष्टाएँ हों उन्हें मनुष्य के साथ रहने वाले दिव्य पात्रों के द्वारा भी (वैसा ही) प्रदर्शित किया जाए ॥ ३२९ ॥

पथं राजोपचारो हि कर्त्तव्योऽभ्यन्तराश्रयः^७ ।

याह्यमप्युपचारश्च^८ प्रवक्ष्याम्यथ वैशिके ॥ ३३० ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे 'सामान्याभिनयो'

नाम चतुर्विंशोऽध्यायः ।

अन्तःपुर में होने वाले 'राजोपचार' का यही विधान अपेक्षित है । अब मैं अगले वैशिक अध्याय में बाह्योपचार का वर्णन करूँगा ॥ ३३० ॥

भरतनाट्यशास्त्र का सामान्याभिनय नामक चौबीसवें

अध्याय की प्रदीप व्याख्या सम्पूर्ण ।



१. रभ्युपगमं—ख०—घ०, रभ्युपार्यस्तु—क (म०) ।

२. समुन्मादस्तु ताटके—ग० । ३. समुत्पन्नः—ख०प० ।

४. नानारत्यर्थं भावकं—ख०, गत चापि नात्यर्थं मद्भिरु भवेत्—क (म०) ।

५. स्वजन यच्च—ख० । ६. मानुषान प्राप्य—ख० ।

७. कर्त्तव्यं ईवतेरपि—ख० । ८. ह्यन्तराश्रयः—ख०, ग० ।

९. मप्युपचारश्च याह्यस्याम्यथ वैशिके—क (च) ।

अथ पञ्चविंशोऽध्यायः

वैशिकोपचाराध्यायः

वैशिकपुरुष-स्वरूप—

विशेषयेत् कलाः सर्वा यस्मात्तस्मान्तु^१ वैशिकः ।

वेशोपचारे^२ साधुर्वा वैशिकः^३ परिकीर्तितः ॥ १॥

जो पुरुष सभी कलाओं का पारगत (विशेषयेत्) हो उसे वैशिक पुरुष कहा जाता है । तथा वाराणसाओं के साथ किये जाने वाले उपचारों को (गुरको) भलीभाँति जानने से उसे भी वैशिक^३ पुरुष समझना चाहिए ॥१॥

यो^४ हि सर्वकलोपेतः^५ सर्वशिल्पविचक्षणः^६ ।

स्त्रीचित्तग्रहणाभिज्ञो^७ वैशिकः स भवेत् पुमान् ॥ २ ॥

१ सामान्याभिनयाध्याय में वैशिक का निर्देश अवशिष्ट रूप में बतलाने पर यहाँ विशेष अध्याय में वैशिक प्रदर्शनायं पृथक् अध्याय का रूप दिया गया है । वैशिक शब्द का भरत ने व्युत्पत्ति सम्प अर्थ भी दिया है—जिसका व्याख्यान इस प्रकार किया जा सकता है—वेशो-वेशोपचार, तत्र भव । भव का अर्थ ही है वेशोपचार का विशेषज्ञों सहित ठीक तरह से प्रज्ञाता । आचार्य अभिनव गुप्त ने इसकी अन्य व्याख्या भी प्रस्तुत की है—वे कहते हैं—विशेषण जानानि तेनानिकामयतीति च घातवर्षो लक्षणमिति हि तद्विदो वैशिका (व० स० पृ० २३२) तथा—वैशिक वेश्या कामुक. स च सर्वान् कामान् विशेषयत्पतिर्वदग्धान् अर्थान् जो उपभोग तथा प्रणय की सारी विशेषताओं से परिचित हो तथा प्रकृत्या कामुक हो उसे या वेश्यागामी पुरुष को जो सभी कार्यों के विदग्धतापूर्ण तरीके से परिचित हो तो वह भी 'वैशिक' कहलाता है । वैशिक वा ही दूसरा नाम सभवत 'विट' है जिसका कालान्तर में नाट्यपरिसर में पर्याप्त विस्तार हुआ ।

१ यस्मात्तस्माद्वैशेषिक —प० ।

२. वेशोपचरणाद्वापि वैशिक स उदाहृत —प०, वेशोपचारतो वापि—
प० । ३ वैशिक परिकीर्तितम्—क (म०) । ४ यस्तु—क (ड) ।

५ गुणोपेत —क (ड) । ६. प्रयोजन —क (प) ।

७. स्त्रीचित्तग्राहकश्चेव—घ०, ग०, प० ।

(और वह पुरुष) जिसने सभी कलाओं का अभ्यास किया हो, जो हस्तकौशल तथा शिल्प का ज्ञाता हो तथा जो इसके अतिरिक्त स्त्रियों के हृदयों को अपनी ओर आकर्षित करने या ग्रहण करने में समर्थ हो तो उसे भी 'वैशिक' पुरुष जानो ।

वैशिक पुरुष के गुण—

गुणास्तस्य तु विशेषाः स्वशरीरसमुत्थिताः^१ ।

आहार्याः सहजाश्चेति त्र्यस्त्रिंशत् समासतः ॥ ३ ॥

वैशिक पुरुष^२ में रहने वाले तेतीस गुण तीन भागों में विभक्त किये जा सकते हैं । ये (सक्षेप में) (?) शरीर से उत्पन्न होनेवाले (शरीर), (२) वेप से उत्पन्न होनेवाले (आहार्य) तथा स्वाभाविक रूप में विद्यमान रहनेवाले (सहज) होते हैं ।

शाल्विच्छिन्नसम्पन्नो^३ रूपवान् प्रियदर्शनः ।

विक्रान्तो धृतिमाँश्चैव^४ वयोवेषकुलान्वितः^५ ॥ ४ ॥

सुरभिर्मधुरस्त्यागी सहिष्णुरविकरयनः ।

अशङ्कितः^६ प्रियाभाषी चतुरः शुभद^७ शुचि ॥ ५ ॥

कामोपचारकुशलो दक्षिणो^८ देशकालवित् ।

अदीनवान्यः स्मितवान् वाग्मी दक्ष-प्रियम्यदः^९ ॥ ६ ॥

१. कता शब्द से यहाँ आशय है 'शिल्प' का जिनकी सख्या वात्सव्यायन में ६४ बतलायी है । कता शब्द का शिल्प शब्द के समानार्थक रूप में बहुलता से प्रयोग मिलता है पर जहाँ साथ साथ दोनों शब्द हों वहाँ 'शिल्प' शब्द का अर्थ कौशल से निमित्त कृतियाँ (crafts) लिया जाना उचित है ।

२. वैशिक का लक्षण 'भाव-प्रकाशन' में भी है । तु० भा० प्र०, पृ० १०६,—(१-३-६)

१ समुद्रवा—ख०, ग०, घ० ।

२ शीलसम्प—क (च०)

३ धृतिमाँश्चैव—क (च), धृतिमाँश्चैव—क (ज०),

४ वेपगुणा—घ०, ग० । ५ आशङ्कित—घ० ।

६ मुभग—घ०, ग०, घ० । ७ कृतज्ञो—क (च) ।

८ स्मितवान्—ग० ।

स्त्रीलुब्धः^१ संविभागी च थद्धधानो दृढस्मृतिः^२ ।

गम्यासु चाप्यविद्यम्भी मानी चेति द्वि^३ वैशिकः ॥ ७ ॥

जो शास्त्रों का विज्ञाता (शास्त्रपितृ) कला तथा शिल्प में दक्ष (शिल्पसम्पन्न), रूपवान, देखने में प्रिय लगने वाला (प्रियदर्शन), शक्तिशाली, धैर्यसम्पन्न, वेप, वय तथा गुणोंवाला, मधुरस्वभावाला, सुगन्धित वस्तुओं का प्रेमी, (सुरभिः) त्यागी, सहिष्णु, आत्मश्लाघा-हीन (या श्रेयी न मारने वाला) निश्शंक या निर्भय, प्रियभाषी, चतुर, सुन्दर, शुभवस्तुओं को देनेवाला (शुभदः पाठ के अनुसार अर्थ), साफ सुथरा (शुचिः), प्रणयोपचार में चतुर, उदार (दक्षिण) देश तथा समय को पहचानने वाला, दीन वचन न कहने वाला (अदीनवाक्), स्मितपूर्वा-भिलाषी, सभाषण चतुर, ध्यान रखने वाला (दक्ष), भिष्टभाषी (प्रियवन्द स्त्री प्राप्ति का इच्छुक, हिस्मेदारी या विभाग के कार्य में अनिच्छा रखने वाला, श्रद्धा-विश्वास से आपूरित, न बिसरने वाला (या) तेज याद-दास्तवाला (दृढस्मृतिः), प्राप्त होनेवाली (गम्या) स्त्रियों पर भरोसा न करनेवाला तथा आत्मसम्मानशाली (मानी) पुरुष 'वैशिक' कहलाता है ॥ ४-७ ॥

अनुरक्तः शुचिर्दान्तो^४ दक्षिणः प्रतिपत्तिमान् ।

भवेच्चित्राभिधायी^५ च वयस्यस्तस्य^६ तद्गुणः ॥ ८ ॥

इसके मित्र में छः गुण होते हैं। वह प्रेम प्रसंग में अनुराग रखता (अनुरक्त) है (स्वभाव से) (२) सफाई पसन्द होता है, (३) दमनशील या आत्म नियन्त्रित (दान्त), (४) ईमानदार (दक्षिण), (५) बुद्धिमान् (प्रति-पत्तिमान्) तथा (६) अनेक स्त्रियों पर बातचीत करने का (चित्रा-भिधायी) माहा रखनेवाला तथा यौवनशाली (इसका) मित्र (वयस्यः) होता है ॥ ८ ॥

१. असुब्ध — छ० ।

२. दृढवत — छ०, ग० । ३. स — छ०, ग० ।

४. दन्तो — क० ।

५. भवेच्चित्राभिधायी — ग०; छिद्रभिधायी — क (ज०), चित्रविधायी — क (न०); छिद्राव्यापी — क (ब०) ।

६. वयस्यास्तस्य तद्गुणा — ग० ।

दूतीकर्म—

विद्वानगुणसम्पन्ना कथिनी^१ लिङ्गिनी तथा ।

रङ्गोपजीवना^२ चापि प्रतिप्रतिविचक्षणा ॥ ९ ॥

प्रातिवेश्या^३ सखी दासी कुमारी कारु-शिल्पिनी^४ ।

धात्री पापण्डिनी चैव दूत्यस्वीक्षणिका तथा ॥ १० ॥

दूती कार्य में कोई गुणशालिनी चतुर स्त्री (विज्ञानगुणसम्पन्ना), कथा कहनेवाली स्त्री, (कथिनी) भिक्षुणी, (लिङ्गिनी), नटी, (रंगोपजीवना^१) विचक्षण जानमाली स्त्री, पडोसिन, सखी, दासी, कुमारी, कारु (घोषिनी) शिल्पिनी (चित्तेरन स्त्री) घाय, साधुनी (पापण्डिनी) तथा मन्त्रिष्यकथन करने वाली स्त्रियों (ईक्षणिकाः) लगाई जाएं ॥ ९-१० ॥

प्रोत्साहनेऽथ^५ कुशला मधुरकथा दक्षिणाथ^६ कालदा ।

लसदा संवृत्तमन्त्रा दूती त्वेभिर्गुणैः^७ कार्या ॥ ११ ॥

ऐसी स्त्री-जो नायक नायिका के पारस्परिक प्रोत्साहन में चतुर हो, जिसके वचन मधुर हों, जो कुशल (दक्षिण), समय की पहचान रखने वाली, आचरण में मनोहरता या आरूपण लिए हो (लसदा) और गुप्त रहस्यों के रक्षण में सक्षम हो तो वह दूती बनायी जा सकती है^८ ॥ ११ ॥

१. रंगोपजीवना का अर्थ अभिनवगुप्ताचार्य ने चारण या रजक-स्त्री किया है । (दे० अभि० भा० Vol III, पृ० २३४) 'रंगोपजीवनी रजक स्त्री चारणस्त्री' । कारु तथा शिल्पिनी के साहित्यदर्पण में क्रमशः घोषिन तथा चित्रकार की भाषा अर्थ किये गए हैं (दे० सा० द० परि० ३ का १२८ की वृत्ति । इस सन्दर्भ में दशरूपक भी (२।१६) द्रष्टव्य है ।)

२. तुलना—भा० प्र०, पृ० १४—(१-६ तथा १०)

१. कथिनी—ग०, कथिका—क (भ०) ।

२. श्लोकार्थमेतद् क० पु० नास्ति । ३. प्रतिवेश्या—ग० ।

४. दादशिल्पिका—ख०, ग० ।

५. तथा रङ्गोपजीवनी—क० ।

६. प्रोत्साहनेषु—ख०, ग० । ७. दक्षिणा च—ख० ।

८. लसदा—क०, लटहा—क (य) ।

९. दूतीत्येभि—ख०, ग०, दूतीमेव विद्या कुर्यात्—क (च) ।

दूती के निपिद्ध गुण—

न^१ जडं रूपवन्तश्च नार्थवन्तश्च चानुरम् ।

दूतं वाप्यथवा दूतीं बुधः कुर्यात् कदाचन ॥ १२ ॥

बुद्धिमान पुरुष ऐसे दूत या दूती को न नियुक्त करे जो जड़बुद्धि, सुन्दर, समृद्ध या रुग्ण हो^१ ॥ १२ ॥

दूती के कार्य—

तथाप्युत्साहन^२ कार्यं नानादर्शितकरणम्^३ ।

यथोक्तकथनञ्चैव तथा भावप्रदर्शनम् ॥ १३ ॥

उसके द्वारा अनेक कारणों के बतलाते हुए, (तथा) नायक के वहे गए शब्दों को ठीक उसी तरह कहते हुए और उसकी अवस्था का वर्णन करते हुए नायिका को प्रणय हेतु प्रोत्साहित किया जाए^३ ॥ १३ ॥

कुलभोगधनाधिक्यैः^४ कृत्वाधिकविकल्पनम् ।

दूतीं निवेदयेत् काम^५मर्थोद्धैवानुघर्णयेत् ॥ १४ ॥

इसके अतिरिक्त वह नायक के कुल, धन तथा सुख का आधिक्य वर्णन करते हुए प्रशंसा करे और फिर वह नायक के घाम को बतलाती हुई प्रयोजन या पारस्परिक मिलन के विविध उपायों को बतलाए^५ ॥ १४ ॥

नवकामप्रवृत्तायाः^६ क्रुद्धाया घा^७ समागमः ।

नानुपायैः^८ प्रकर्तव्यो दूत्या^९ द्वि पुरुषाश्रयः ॥ १५ ॥

१. तु० सा० ८० ३। १२८-१३० तथा काव्या० शासन (हिम०) १।१।२८।

२. तुलना—का० शा० २।१।१८ तथा भा० पू० ६५। (१-४, १३)

३. (१४) तु०—का० शा० १।१।१८, भा० प्र० ६४, (१-११, १३)

१. मृजारूपनयोरेतमर्थवन्त जड तथा । दूत वाप्यथ दूतीं वा न कुर्याद्वि-
निवाशये ॥—क (घ) । २. नया प्रोत्साहन—छ०, ग० ।

३. नानादर्शन—घ०; धनुरागानुशीलनम्—क (घ) ।

४. धनाधिक्यं कार्यञ्चैव विकल्पनम्—ग०, ग० ।

५. आभिः—क (ज०) । ६. कार्यमर्थानाञ्चैव भाषणम्—घ०, ग० ।

७. न वाक्यम्—क०, न च काम—घ० । ८. वापि सङ्गम—क० ।

९. नानुपाय—क०, नानुपायैः—क (घ) ।

१०. दूत्याभिपुरुषाश्रये—क (घ) ।

प्रणय में अभिभूत होकर प्रथम बार प्रिय-संगम में प्रवृत्त होनेवाली या नायक से क्रुद्ध हो जाने वाली स्त्री के साथ पुरुष के मिलन को अनेक उपायों के द्वारा दृती सम्पन्न करे^१ ॥ १५ ॥

उत्सवे रात्रिसञ्चारे उद्याने मिश्रवेशमनि^१ ।

धात्रीगृहेषु^२ सत्या वा तथा चैव निमग्नणे ॥ १६ ॥

व्याधितव्यपदेशेन^३ शून्यागारनिवेशने ।

कार्यैः^४ समागमो नृणां स्त्रीभिः प्रथमस्तद्गमे ॥ १७ ॥

पुरुष के साथ स्त्री का यह प्रथम मिलन किसी उत्सव के समय, रात्रि में, उद्यान में, मिश्र के घर, निमग्न के स्थान पर या बीमारी के बहाने से देखने को बुलाकर किसी मूने घर में किया जाता है^५ ॥ १६-१७ ॥

पद्यं समागमं कृत्वा सोपायं^६ विधिपूर्वकम् ।

अनुरक्तां विरक्तां वा चिद्धं^७ समुपलक्षयेत् ॥ १८ ॥

अनेक उपायों तथा मार्गों से स्त्री का इस प्रकार मिलन करवाने के पक्षान् उसके अनुराग तथा चिराग के चिह्नों को पहचाने ।

मदनानुरा नारी—

स्वभावभावातिशयैर्या^१ नारी मदनार्दिता ।

करोति^२ निभृतां लीलां ह्येया^३ सा मदनानुरा ॥ १९ ॥

१ (१५) तु० भा० प्र० पृष्ठ ६४ (१, १४, १५)

२ (१६-१७) तुलना भा० प्र० पृ० ६४-(१, १६-१६)

१ शानिवेशमनि—छ०, ग० ।

२ धात्रीगृहे सद्योपेह—छ० ग० ।

३ समागमे—छ०, ग० ।

४ एक समागम कार्यो नृणा—छ०, ग० ।

५ नानोपायविधानजन—छ०, ग० ।

६ विद्वाकारस्तु लक्षयेत्—क०, अनुरक्त विरक्तञ्च विहे समुपलक्षयेत्—क (घ) ।

७ नारी सा मदनानुरा—क०, या नारी मदनानुरा—भ (क०) ।

८ करोतिनिभृता लीला—छ० । ९ नित्य सा—क० ।

जो नारी अपने स्वभाव तथा भावों के द्वारा प्रणय लीला का प्रकट रूप में आचरण करे और अपना रागात्मक आचरण बार-बार प्रिय के प्रति करती हो तो उसे 'मदनातुरा' नारी समझना चाहिए ॥ १९ ॥

अनुरक्ता नारी—

सरवीमध्ये^१ गुणान् घृते स्वधनञ्च^२ प्रयच्छति ।
 पूजयत्यस्य^३ मित्राणि द्वेषि शत्रुजनं सदा^४ ॥ २० ॥
 समागमं^५ प्रार्थयते हृष्टे^६ हृष्यति चाधिकम् ।
 तुभ्यत्यस्य^७ कयाभिस्तु सस्नेहञ्च निरीक्षते ॥ २१ ॥
 सुप्ते च पश्चात् स्वपिति चुम्बिता^८ प्रतिचुम्बति ।
 उत्तिष्ठत्यपि पूर्वञ्च तथा क्लेशसहापि च^९ ॥ २२ ॥
 समा^{१०} दुःखे सुखे च स्यान्न क्रोधमुपयाति च ।
 एवंविधैर्गुणैर्युक्ता त्वनुरक्ता^{११} तु सा स्मृता ॥ २३ ॥

जो अपनी मखियों के बीच अपने प्रिय के गुण धतलाती हो, अपना धन उसे देती हो, नायक के मित्रों का सम्मान करती हो, नायक के शत्रुओं से द्वेष करती हो, सदा मिलन की इच्छा रखती हो, उसे देखकर प्रसन्न हो जाती हो, नायक के साथ सम्भाषण करने पर प्रसन्न एवं सनुष्ट दिखाई देती हो, प्रिय के सोने के पश्चात् सोती हो, चुम्बन करने पर प्रतिचुम्बन करे, प्रिय के पूर्व प्रातः उठ जाती हो, प्रिय के लिये वशेस सहन करती हो, सुप्त और

१ गुणा सखीनामाख्याति—घ०, ग०, गुणान् सखीना—घ० ।

२ स्वधन प्रददाति च—घ० घ० । ३. सम्पूजयति—घ०, ग० ।

४ तथा—घ०, घ० ।

५ समागमे सखीना या हृष्टा भवति चाधिकम्—क० ।

६ हृष्टा हृष्यति—घ०, ग०, घ० ।

७ त्वन्यकयाभिश्च—क०, तुष्यम् यस्य—ग० ।

८ प्रयत्नं प्रतिकुम्बने । परिवर्तेशाश्च सहते चुम्बिता प्रतिकुम्बति—घ० ।

९ वा—ग० ।

१० उत्सवे मुदिता या च व्यसने या च दुःखिना—क० ।

११. यानुरक्ता तु सा भवेत्—घ०, ग०; रक्ता मेपाहिर्वशिकी—क (घ) ।

दुःख की दशा में समान भाव से रहती हो और क्रोध न करे तो उसे 'अनुरक्त' समझना चाहिये। ये ही अनुरक्ता स्त्री के गुण भी हैं ॥ २०-२३ ॥

विराज नारी—

विरक्तायास्तु चिह्नानि^१ बुम्बितास्थं^२ प्रमाज्जति ।
 अनिष्टाश्च^३ कथां धूते प्रियमुक्तापि कुप्यति ॥ २४ ॥
 प्रद्वेष्टि^४ चास्य मित्राणि भजतेऽरिजनं तथा ।
 शेते परादमुखा चापि^५ शयने^६ पूर्वशायिनी ॥ २५ ॥
 सुमहत्पुपचारेऽपि न तोपमुपयति^७ च ।
 न क्लेशं सहते चापि तथा कुप्यत्यकारणात् ॥ २६ ॥
 न^८ च चक्षुर्ददात्यस्य न चैनमभिनन्दति ।
 यस्यामेघं^९ विकारास्स्युर्विरक्तां तां विनिर्दिशेत् ॥ २७ ॥

विराज नारी के लक्षण है :—बुम्बन करने पर अपने मुह को हटा या पोंछ ले, बुम्बने गली बातों को कहे, प्रिय शब्दों के घोलने पर भी नाराज हो जाए, प्रिय के मित्रों में द्वेष रखे तथा शत्रुओं से सेवन करती हो, मुह फेर कर सोने लगे, पहिले ही सो जाए, अतिशय मनुहार के बाद भी न रीसे, दुःख को बिल्कुल न सहे और अकारण ही क्रोध करने लगे, अपने प्रिय को ओर न देखे या उसका अभिनन्दन न करे तो इन लक्षणों और विकारों में उसे 'विराज' समझा जाए^२ ॥ २४-२७ ॥

१ तुलनायं द० भा० प्र० पृ० ११५ तथा सा० द० ३ । १११-१२६

२ तुलना० भा० प्र० पृ० ११६ १, ४-५ तथा ७-१२, १४-१६ भी ।

१ लिङ्गानि घ० । २ बुम्बिता नाभिबुम्बति—क० ।

३ करोत्यनिष्टाश्च कथा—क (य)

४ मित्राणि चास्य प्रद्वेष्टि शत्रुपक्ष प्रगसति—घ०, तस्य शत्रुं प्रगसति—
 ग०, घ० ।

५ चैव शय्याया—ग०, घ० । ६ शय्याया—घ० ।

७ तुप्यति कप्यन्—घ० । ८ ह्यकरणे—घ०, ग०, घ० ।

९ एतपदायं ग—तुस्तने एव सम्पत् ।

१० या स्यादेव प्रकारा तु-क० ।

नारी के हृदय ग्रहण हेतु प्रयास—

हृदय^१ ग्रहणोपायमस्या^२ व्यापारचेष्टितम् ।

अर्थप्रदर्शनञ्चैव^३ उपदानं^४ पुनर्भवेत् ॥ २८ ॥

व्यवधीनां परित्यागः भावोपक्षेप एव च ।

अर्थोप^५न्यास एव^६ स्यादर्थदानन्तश्चैव च ॥ २९ ॥

ऐसी नारी के पुनः अनुकूल बनाने या हृदयग्रहण करने के लिये ये उपाय किये जाने चाहिए । जिनमें उद्देश्य या कारण का बतला देना (अर्थ-प्रदर्शन) धन का प्रस्तान या धन का प्रदान करना (उपदान) दूती या दूत की सेवाओं का त्याग और प्रतिकूलता या विराग के पदाथों के (भावोपक्षेप) प्रतिकूलभावों को हटा देना^७ ॥ २८-२९ ॥

विराग के कारण—

दारिद्र्याद् व्याधितो दुःखात् पारुष्या^१ दुःधवात्तया ।

प्रयासगमनान्मानादतिलोभादतिक्रमात्^२ ॥ ३० ॥

(१) भावोपक्षेप का आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार अर्थ है —

‘एषोऽन्यत्र रागी मग्नमुखेनाभिधान भावापक्षे ।’

(अमि० भा० Vol III पृ० २३०)

अर्थात् तुम्हारे विराग के कारण यह अन्यत्र अनुरक्त हो रहा या ऐसी (विपरीत) बात का बचन भावोपक्षेप कहलाता है । (इससे नायिका प्रतिकूलभाव को छोड़ देती है । इसे ही अर्थोपक्षेप भी (पाठान्तर से अर्थों) माना जाता है ।

१ हृदयग्रहणानि स्युर्व्यापारस्य विचेष्टितम्—छ०, ग०, घ० ।

२ तथा सद्भावदर्शनम्—छ०, ग० ।

३ अकारणमुपन्यासस्तथैव व्याधिता वि च—क०, व्याधिताया परित्यागो भावोपक्षेप एव च—क (ङ), एव स्यादुपन्यासस्तथैव च—छ० ।

४ व्याधितो य परित्यागो—छ०, व्याजान् त्यागोऽय निवटान्—घ० ।

५ दध्नान् तथा—छ० घ० ।

६ गमनान्माना—घ०, गमनादेव ह्यतिलोभा—क० ।

अतिवेलागमत्वाच्च^१ तथा विप्रियसेवनात्^२ ।

पभिः स्त्रीपुरुषो घापि कारणैस्तु विरज्येत ॥ ३१ ॥

स्त्री या पुरुष का विराग इन कारणों से हो जाता है :—दरिद्रता के कारण, बीमार रहने से, हठभाव होने से, कठोर शिक्षाहीन या अध्ययन की कमी (दु श्रयात्) होने से, मान के कारण, अतिशय लोभाभिभूत हो जाने से सदाचार के उलघन करन में, देर में लौटने पर और प्रीतिकूल या अनिष्ट-वस्तु के आचरण या सेवन से^३ ॥ ३०-३१ ॥

स्त्रिया के हृदय ग्रहण हेतु कार्य—

भावग्राह्याणि नारीणां कार्याणि मन्माश्रये ।

तुष्टिमेति^४ यथा नारी प्राप्यते पुरुषैरथ ॥ ३२ ॥

मदन के सम्यन्ध में स्त्रियों के हृदय को अनुकूल बनाने के लिये मनुष्यों को ऐसे कार्य करना चाहिए जिससे नारी प्रसन्न हो और वह पुरुषों को उपलब्ध हो जाए ॥ ३२ ॥

लुब्धामर्थप्रदानेन कलाशानेन पण्डिताम् ।

चतुरां क्रीडनत्वेन^५ ह्यनुवृत्त्या च^६ मामिनीम् ॥ ३३ ॥

[भूषणप्रद्वणाच्चापि^७ शृङ्गारमुखतो^८ भवेत् ।]

पुरुद्वेषिणोमिष्टैः^९ कथायोगैरुपक्रमैः^{१०} ॥ ३४ ॥

उपक्रीडनकैर्घालां^{११} भीरुमाश्वासनेन^{१२} च ।

गर्वितां नीचसेवाभिरुदात्तां शिल्पदर्शनैः ॥ ३५ ॥

१ तुतना० भा० प्र० ११७ (१, ८-११)

१ अनोवाधिगमन्त्वापि—क० । २ विप्रियकारणात्—क० ।

३ यैर्न कुप्यन्ति वा नारी कुदा वापि प्रसिदति—क०, या न च प्रीतये नारी—ग०, यतश्च प्रीयत—घ० ।

४ लडहत्वेन—क, चंच चातुर्ये—घ० ।

५ तु मामिनीम्—घ०, तु कामिनीम्—क (म०) ।

६ उदात्तमेतद् घ० पु० नास्ति । ७ शृङ्गार मुखता—घ० ।

८ कथायोगैरुपक्रमैः—घ०, चेष्टकदापि परिव्यात्त्वयेत्—ग० ।

९ वाता तामपि क्रीडन् यै—घ०, वातामपि क्रीडनकैर्माश्वास-
चादुभि—क (ज) । १० भीतामाश्वास—ग०, घ० ।

यदि लोभी स्त्री हो तो उसे अर्ध देकर, पण्डिता स्त्री को अपने कला ज्ञान और शास्त्रज्ञान बतला कर, चतुर महिला को ऋषि^१ के द्वारा, मानिनी स्त्री को उसकी इच्छा के अनुकूल आचरण के द्वारा, (भूषणों के प्रदान करने तथा शृंगार के वचनों के आरंभ के द्वारा) पुरुषों से नफरत करने वाली स्त्री को उसकी पसंद की कहानियाँ सुनाते हुए, बाला स्त्री को उपकरण प्रदान कर, भीता स्त्री को आश्वासन के द्वारा, गर्विणी स्त्री को अतिशय झुककर उसकी सेवा (पादपतन) आदि के द्वारा और उदात्त भाववाली महिला को कला वैदग्ध्य प्रदर्शित करते हुए अनुकूल या वश में किया जा सकता है ॥ ३३-३५ ॥

स्त्रियों की त्रिविध प्रकृति—

सर्वासामेय नारीणां त्रिविधा प्रकृतिः^१ स्मृता ।

उत्तमा मध्या नीचा^२ वेद्यानान्तु स्वभावजाः^३ ॥ ३६ ॥

सभी स्त्रिया प्रकृति से तीन प्रकार की होती हैं—उत्तमा, मध्यमा, तथा अधमा परन्तु वेद्याआ नी प्रकृति अपने स्वभाव के अनुसार होती है ॥ ३६ ॥

उत्तमा स्त्री- (स्वरूप)—

या विप्रियेऽपि तिष्ठन्तं^४ प्रियं^५ धदति नाप्रियम् ।

न^६ दीर्घरोपा च तथा कलासु^७ च विचक्षणा ॥ ३७ ॥

१. यहाँ मूल में 'चतुरत्वेन' के स्थान पर 'लडहत्वेन' पाठ अभिनवगुप्त सम्मत है । लडहत्वेन का अर्थ है प्रगल्भता के द्वारा । [लडहत्वेन = प्रागल्भ्येन-
अ० भा० Vol III पृ० २३८]

१. प्रकृतिर्मना—ग०, घ० ।

२. चैव तृतीया षाडमा स्मृता—ग० ।

३. निबोधन—ग० ।

४. निष्टम्भ—घ० ।

५. न वदत्यप्रियं प्रियम्—ग० ।

६. अदीर्घं ग०; न विर ऋषिमायानि दीपान् प्रच्छादयत्यपि—ग० ।

७. कलासु—ग० ।

काम्यते' पुरुषैर्यांतु कुलभोगधनादिकैः ।
कुशला कामतन्त्रेषु दक्षिणा रूपशालिनी' ॥ ३८ ॥

गृह्णाति कारणाद्रोधं विगतेर्ष्या^३ ब्रवीति च ।
कार्यकालविशेषज्ञा सुरूपा^४ सा स्मृतोत्तमा ॥ ३९ ॥

जो स्त्री अपने अप्रियकारी प्रिय को भी बड़े शब्द नहीं बोलती, जिसमें श्रेय स्थायी नहीं रहता, कला और शिल्प में जी निदग्धा हो, जो अपने कुल, सुग और धन के श्रेष्ठ होने का कारण अनक पुरूषों द्वारा चाही जाए, प्रणयोपचार में चतुर हो, ईमानदार (दक्षिणा) और सुन्दर रूप से शोभित हो, कारणजस क्रोध करने वाली हो, ईर्ष्या रहित समापण करने वाली और कार्य तथा अवसर को समझनेवाली एवं सुरूप शालिनी हो तो उसे 'उत्तमा' स्त्री समझना चाहिए' ॥ ३८-३९ ॥

मध्यमा स्त्री-स्वरूप—

पुरुषैः^१ काम्यते या तु तथा काम्यते च तान् ।
कामोपचारकुशला प्रतिपक्षाम्यसृष्टिका^२ ॥ ४० ॥
ईर्ष्यांतुरा त्वनिमृता^३ क्षीणक्रोधातिगर्विता ।
क्षणप्रसादा^४ या चैव सा नारी मध्यमा स्मृता ॥ ४१ ॥

जो स्त्री पुरूष की कामना करने वाली हो तथा जिसमें पुरूष भी कामना रखते हो, जो प्रणयोपचार में चतुर हो, अपने शत्रुओं से द्वेष रखती हो, जो प्रसूत रूप (अनिमृता) ईर्ष्या से अभिभूत हो जाती हो, जिसका श्रेय क्षण स्थायी हो, जो अति घमण्डी और थोड़े प्रयास में रीस जानेवाली हो तो उसे 'मध्यमा' स्त्री समझना चाहिए' ॥ ४०-४१ ॥

१ तु० भा० प्र० पृ० १०२-(१-१-५)

२ तु० भा० प्र० पृ० १०२ (१-६-६)

१ नीलशोभाकुलादिक्रियं पुरुषैर्यां च काम्यते—क० ।

२ रूपप्रारिणी—स० । ३. गनर्ष्यां प्रव्रवीति च—ब०, ग० ।

४ सुमगा—स०, ग०, घ० ।

५ तुम् काम्यते या तु पुरुषैर्यां तु काम्यते—स० ।

६ अम्यमृतिनी—क० । ७ चानिमृता—स०, ग० ।

८ क्षणक्रोधातिगर्विता—ग० । ९ क्षण प्रसाद्ये या तु—स० ।

अधमा स्त्री-स्वरूप—

‘अस्थानकोपना’ या तु दुष्टशीलातिमानिनी ।

चपला^३ पुरुषा चैव दीर्घरोषाऽधमा स्मृता ॥ ४२ ॥

जो बिना किसी उपयुक्त कारण के ही क्रोध करने वाली हो जिसकी प्रकृति दुष्ट हो, अतिशय घमण्डी हो, चंचल कठोर वृत्ति वाली हो तथा जिसका क्रोध कभी शान्त न होता हो उसे ‘अधमा’ स्त्री समझना चाहिए ॥ ४२ ॥

स्त्री की (यौवन दशा में) चार अवस्थाएँ—

सर्वासां नारीणां यौवनभेदाः^४ स्मृतास्तु चत्वारः ।

नेपथ्य रूप-चेष्टा गुणेन^५ शृङ्गारमासाद्य ॥ ४३ ॥

सभी युवती स्त्रियाँ जब शृङ्गार या प्रणयानन्द का आस्वादन करती हैं तो उनकी चार स्थितियाँ बनती हैं—जा उनके वष (नेपथ्य) रूप, चेष्टा तथा गुणों के द्वारा होती हैं ॥ ४३ ॥

(यौवन की) प्रथमावस्था—

पीनोरुगण्डजघना^६ धरस्तनं कर्कशं रतिमनोशम् ।

शृङ्गारसमुत्साहं^७ प्रथमं तद् यौवनं श्रेयम् ॥ ४४ ॥

यौवन की प्रथमावस्था में (जो रति कार्य के लिए उपयुक्त है) युवती की जघाएँ, कपोल, पिंडलियाँ तथा अधर मोटे तथा सुन्दर, उरोज बड़ और कडे तथा रति के प्रति उत्साह हो जाता है ॥ ४४ ॥

१ तु० भा० प्र० पृ० १०२, (१, १०-१३)

२ तु० भा० प्र० पृ० १०३ (१-१०)

३ तु० भा० प्र० पृ० १०३ (१, ११-१६)

१ अस्थाने—ग० । २ कोपमायाति दुःशीला चाति—उ० ।

३. परया प्रतिकृता च—उ० ।

४ यौवनलाभा भवन्ति चत्वार—उ०, यौवनलोलाश्रितस्तु—ग०, घ० ।

५ गुणस्तु—ग० घ० ।

६ जघन स्तनाधर—क (म०), जघनस्तनाधर—उ०, स्तनकर्कश—ग० ।

गात्रं पूर्णावयवं^१ पीनौ च पयोधरौ नतं^२ मध्यम् ।

कामस्य सारभूतं यौवनमेतद् द्वितीयन्तु ॥ ४५ ॥

यौवन की द्वितीयावस्था—(जिसमें रति का श्रेष्ठ सुख प्राप्त होता है) के लक्षणों में युवती के सभी अंग पूर्ण हो जाते हैं, छाती मोटी और कड़ी हो जाती है तथा कमर पतली हो जाती है^३ ॥ ४५ ॥

(यौवन की) तृतीयावस्था—

सर्वधीसंगुक्तं^४ रतिकरणोत्पादनं रतिगुणाढ्यम् ।

कामाप्पायितशोभं^५ यौवनमेतत् तृतीयन्तु ॥ ४६ ॥

स्त्रियों में यौवन की तृतीयावस्था आने पर उनमें सभी प्रकार की सुन्दरता पूर्ण रूप में छा जाती है, रति सुख की परम उपलब्धि होती है, वह मादकता और अनेक गुणों से सम्पन्न हो जाती है तथा काम की अतिशय अपेक्षा करने वाली शोभा बन जाती है^६ ॥ ४६ ॥

(यौवन की) चतुर्थावस्था—

नवयौवने व्यतीते तथा द्वितीये तृतीयके^७ चापि ।

शृङ्गारशशुभूतं यौवनमेतच्चतुर्थन्तु ॥ ४७ ॥

अम्लानगण्डजघनाधरस्तनं^८ किञ्चिद्गूढलावण्यम्^९ ।

कामे^{१०} प्रति मोच्छ्वासं यौवनमेतच्चतुर्थन्तु ॥ ४८ ॥

जब प्रथम, द्वितीय और तृतीय यौवन बीत जाता है तो शृङ्गार भावनाओं की वीरिन चतुर्थावस्था आ जाती है । इस अवस्था में कपोल, जंघाएँ, ओठ

१. तु० भा० प्र० पृ० १०४—(१, २-११)

२. तु० भा० प्र० पृ० १०४ (१-२-११)

१. पीनावयवं—ग० । २. कृशं—ग०, घ० ।

३. धीसम्भूतं रतिकरमुत्पादनं बहु—गुणाढ्यम्—क (घ) ; धी सम्पूर्ण—घ० ।

४. कामापायितशोभं—घ० ।

५. तृतीयके चापि—ग०, घ० । ६. कामस्य—क (घ) ।

७. निर्मात—घ० ।

८. शुद्धकमम्बितकपोलम्—घ० ; स्तनशोपगात्रलावण्यम्—ग०, घ० ।

९. कामे च निरुत्साहं—घ०, ग०, कामे मन्दोत्साहं—क (घ०) ।

१० ना० शा० तु०

तथा उरोज का सौन्दर्य मलिन हो जाता है, अंगों का लावण्य थोड़ा घट जाता है और रति के प्रति उत्साह नहीं रहता' ॥ ४७-४८ ॥

प्रथमावस्था (में नारी) के व्यवहार—

नार्यर्धं फलेशसदा न कुप्यति^१ न हृष्यति स्त्रीभ्यः^२ ।

सौख्यगुणेष्ववसक्ता नारी नवयौवना ज्ञेया ॥ ४९ ॥

नारी अपनी यौवन की प्रथमावस्था में अतिशय कष्टों का सहन करने में असमर्थ होती है, वह दूसरी स्त्रियों से न तो प्रसन्न होती है न ही अप्रसन्न और वह मनुष्य के सौम्यगुणों पर आसक्त रहती है^३ ॥ ४९ ॥

द्वितीयावस्था (में नारी) के व्यवहार—

किञ्चित् करोति मानं किञ्चित् क्रो^४धञ्च^५ मरसरञ्चैव ।

क्रोधे च भवति तूर्णानि यौवनभेदे^६ द्वितीये तु ॥ ५० ॥

नारी अपने यौवन की द्वितीयावस्था में थोड़ा मान, थोड़ा क्रोध और द्वेष करने लगती है और (अपने) क्रोध के समय चुप्पी साध लेती है^७ ॥ ५० ॥

तृतीयावस्था (में नारी) के व्यवहार—

रतिसम्भोगे ददा प्रतिपक्षासूयिनी^८ रतिगुणाढ्या ।

बनिभृतगर्चित्चेष्टा^९ नारी ज्ञेया तृतीये तु ॥ ५१ ॥

नारी अपने यौवन की तृतीयावस्था में रति तथा सम्भोगजन्य-आनन्द के उपभोग में चतुर हो जाती है, अपनी सौतों से दाह करती है, गुणों

१. तु० भा० प्र० पृ० १०४ (१-१३-१४)

२. तु० भा० प्र० पृ० १०४ (१-२-६)

३. तु० भा० प्र० पृ० १०४ (१-१८)

१. कुप्यति हर्षमेति सा पत्यु—क (न) प्रतिस्त्रीपु—ग०, ग० ।

२. सौख्यगुणेष्ववसक्ता या-म०, सौम्यगुणेष्व-क० (ज) ।

३. क्रोधं—(य०) । ४. क्रोधं मरसरञ्चैव—ग० ।

५. यौवनभेदे द्वितीयं तु—ग०, घ० ।

६. प्रतिपक्षासूयिनी गुणाढ्या च—ग० ।

७. अनिष्ट—ब (च) । ८. ज्ञेया—ब (न) ।

से पूर्ण रहती है गर्व और चेष्टाओं का प्रदर्शन तथा प्रकट रूप में करने लगती है ।

चतुर्थावस्था (में नारी) के व्यवहार—

चित्तग्रहणसमर्था^१ कामाभिज्ञा त्वमत्सरोपेता^२ ।

अविरहमिच्छति^३ नित्यं नारी ज्ञेया चतुर्थे तु ॥ ५२ ॥

नारी (अपने) यौवन की चतुर्थावस्था में पुरुष के चित्त को ग्रहण करने में समर्थ हो जाती है, काम के आस्वादन (की इच्छा) रहने पर भी सौतों के प्रति डाह नहीं रखती और सदा अपने स्वामी के पास बनी रहना (अविरह) चाहती है^३ ॥ ५२ ॥

यौवनभेदास्त्वेते^४ विज्ञेया नाटकेषु^५ चत्वारः ।

पुनरेव तु पुरुषाणां^६ कामिततन्त्रे प्रवक्ष्यामि ॥ ५३ ॥

नाटक में नायिकाओं के लिये ये चार अवस्थाएं रहती हैं । अब मैं कामतन्त्र के अनुसार पुरुषों के प्रकार बतलाता हूँ ॥ ५३ ॥

गनुष्यों के पांच प्रकार—

चतुरोत्तमी तु मध्यस्तया^७ च नीचः प्रवृद्धकश्चैव^८ ।

स्त्रीसम्प्रयोगविषये^९ ज्ञेयाः पुरुषास्त्वमी पञ्च ॥ ५४ ॥

धियों के उपचारार्थ पुरुषों के पांच प्रकार बतलाए गये हैं । वे हैं— (१) चतुर, (२) उत्तम, (३) मध्यम, (४) अधम तथा (५) प्रवृद्धक (संप्रवृत्तक)^८ ॥ ५४ ॥

१. तु० भा० प्र० पृ० १०५ (१, १-४)

२. तु० भा० प्र० पृ० १०५ (१-१-४)

३. तु० भा० प्र० पृ० ६१ (१-२०)

१. पुरुष—ख० ग० । २. त्वमत्सरो—ग० ।

३. अविरहितमिच्छति सदा पुरुषं नारी—क० ।

४. सम्भा होते—ख०, ग० घ० । ५. नाटके तु—ख० ।

६. पुरुषगुणान् कामि-त्र; पुरुषाणाञ्च कामतन्त्रे—क० ।

७. तथाधमः सम्प्रवृत्तकश्चैव—ग० ।

८. प्रवृत्तकश्चैव—क०, प्रवृत्तकश्चैव—क (छ) ।

९. स्त्रीणां प्रयोगविषये विज्ञेयाः पुरुषास्त्वमे पञ्च—ग० ।

चतुर—

समदुःश्वफ्लेशसहः प्रणयक्रोधप्रसादने कुशलः ।

रत्युपचारे^१ निपुणो दक्षश्चतुरः स योद्धव्यः ॥ ५५ ॥

जो पुरुष सुख और दुःख को समान रूप से सहन करने वाला हो, स्त्रियों के प्रणय अन्य क्रोध के प्रसादन करने में कुशल हो, मधुर वचन वाला तथा रति के उपचार में कुशल हो तो उसे 'चतुर' पुरुष समझना चाहिए ॥ ५५ ॥

उत्तम—

यो विप्रियं न कुर्वते नार्याः^२ किञ्चिद्विरागसंज्ञातम्^३ ।

अज्ञातेऽपि हृदयः स्मृतिमान् घृतिमान् स^४ तु ज्येष्ठः ॥ ५६ ॥

मधुरस्वयागी रागं न^५ याति मदनस्य चापि^६ वशमेति ।

अवमानितश्च नार्यां विरज्यते चोत्तमः स^७ पुमान् ॥ ५७ ॥

जो पुरुष स्त्रियों का कुछ भी अप्रिय नहीं करता हो, जो धीरप्रकृति तथा उदात्तभावोंवाला हो, जो मिष्ट भापी, आत्मसम्मान रखनेवाला तथा हृदय के अज्ञात भावों का ज्ञाता हो। तथा जो मधुर (आचारवाला) हो, स्वागी हो, आसक्तिरहित हो, काम के वश में न होने वाला हो तथा स्त्रियों के द्वारा अवमानित होने पर विरक्त हो जाने वाला हो तो उसे 'उत्तम' पुरुष समझना चाहिए^८ ।

मध्यम—

'सर्वार्थैर्मध्यस्थो भावप्रहणं करोति यो'^९ नार्याः ।

'किञ्चिदोपं हृष्टा विरज्येत् मध्यमः'^{१०} स भवेत् ॥ ५८ ॥

१. तु० भा० प्र० पृ० ०२—(१-१, २) तथा दश ह० २।३ मी ।

१. योर्ध्यां नात्मच्छन्दो दक्ष—क०, प्रत्युपचारे निपुणो—क (ड) ।

२. धीरोदात्तः प्रियवदो शानी—घ० ग० । ३. सजननम्—क(प) ।

४. अज्ञातहृदयतत्त्वो ज्ञेयः—ग०; अज्ञातहृदयेऽपि हृदये—घ० ।

५. तथा चैव—क (व) । ६. नयति—घ० ।

७. नापि—ग० । ८. स च भवेज्येष्ठ—ग०, घ० ।

९. सर्वार्थ—घ०; सर्ववस्थास्वपि सद्—क० (प)

१०. नारीणाम्—क (घ) । ११. कश्चि—घ० ।

१२. मध्यमोऽप्यमिति—घ० ।

जो पुरुष सभी अवस्थाओं में स्त्रियों के प्रति मध्यस्थ भाव (समान रूप) से ग्रहण करता हो तथा जो स्त्री के किसी दोष का ज्ञान हो जाने पर उससे विरक्त हो जाय तो उसे (मी) मध्यम पुरुष समझना चाहिए ॥५८॥

काले दाता घवमानितोऽपि न क्रोधमहितरामेति ।

दृष्ट्वा व्यलीकमात्रं विरज्यते मध्यमोऽयमिति ॥ ५९ ॥

जो पुरुष उचित समय पर अर्थादि पुरस्कार देता हो, अपमान हो जाने पर भी अधिक क्रोध न करे परन्तु किसी दोषपूर्ण (व्यलीक) कार्य का पता चलने पर उससे विरक्त हो जाय तो उसे (मी) 'मध्यम' पुरुष समझना चाहिए ॥ ५९ ॥

अधम—

अवमानितोऽपि नार्या निर्लज्जतया^१ऽभ्युपैत्यविकृतास्यः ।

अन्यतरं^२ सङ्क्रान्तां स्नेहपरावृत्तं^३-भावश्च ॥ ६० ॥

अभिनवकृते व्यलीके प्रत्यक्षं रज्यते दृढतरं यः ।

मित्रैर्निर्वार्यमाणो^४ विज्ञेयः सोऽधमः^५ पुरुषः ॥ ६१ ॥

जो पुरुष बारबार स्त्रियों से अपमानित होने पर भी निर्लज्ज होकर उसी के पास जाता है और अपने मित्र के आग्रह पूर्वक मना करने पर उस स्त्री से जो अन्यत्र अनुरक्त हो उससे और भी अधिक (बदले में) प्रेम करने लगता है, जबकि वह प्रत्यक्ष रूप में उसका अपने प्रति विरक्ति का भाव जान चुका होता है तो उसे 'अधम' प्रकृति का पुरुष समझना चाहिए ॥ ६०-६१ ॥

सम्प्रवृत्तक (संप्रवृत्तक)—

अविगणितभवामर्षो^६ मूर्खप्रकृतिः^७ प्रसक्तहासश्च^८ ।

एकान्तदृष्टग्राही निर्लज्जः^९ कामतन्त्रेषु ॥ ६२ ॥

१. मोक्षमवि—ग० ।

२. निर्लज्जतपोपसंपति य एनाम्—ग०, घ० ।

३. सङ्क्रान्तान्तरमन्वस्नेह—ग० । ४. मन्वस्नेह—ग०, घ० ।

५. सुहृदापि वार्यमाणो स० । ६. सोऽधमो नाम—घ० ।

७. अविगणित—क (ब); अविगणित—क० (ज) ।

८. मूर्खं प्रकृतिप्रकृष्टभावश्च—ग०, घ० ।

९. प्रसक्तहासश्च—क (ब) । १०. निर्व्याजः—घ० ।

रतिक्लहसम्प्रहारेष्वकर्कशाः^१ क्रीडनीयकः स्त्रीणाम् ।

एवंविधस्तु^२ तज्ज्ञैर्विश्लेष्यः सम्प्रवृद्धस्तु^३ ॥ ६३ ॥

वह मनुष्य जो स्त्रियों के भय या क्रोध की परवाह नहीं करता हो, मूर्ख प्रकृति का हो, स्त्रियों को अपने मोहक रूप द्वारा हँसाने वाला या उनकी हसी का बार बार पीछे पडने पर भी निर्लज्ज होकर आसक्ति को न छोड़ने वाला, रतिप्रहार में अकर्कश, शिथिल मनवाला मनुष्य हो तो उसे 'सम्प्रवृद्धक' (सम्प्रवृद्धक) समझना चाहिए ॥ ६२-६३ ॥

स्त्रियों की अनुकूलता के हेतु (मनोवैज्ञानिक पद्धति से) उपसर्पण—

नानाशीलाः^४ श्लेया गूढार्थहृदयेष्विषिताः^५ ।

विज्ञाय तु^६ यथासत्त्वमुपसर्तैत्तथैव ताः ॥ ६४ ॥

स्त्रियों की निम्न प्रकृति होती है और उनमें चित बड़े ही रहस्यमय (गूढ) होते हैं, अतएव पहिले उनके सत्व (या माशय) को उचित प्रकार से समझ कर फिर उनके समीप जाना चाहिए ॥ ६४ ॥

भावाभावौ विदित्वाथ तत्र^७ तैस्तैरुपक्रमैः ।

पुमानुपचरेन्नारीं कामतन्त्रं समीक्ष्य तु ॥ ६५ ॥

मनुष्य को कामतन्त्र के अनुसार उनकी चेष्टाओं से अनुराग और विराग (भावाभाव) को समझ कर तब फिर उन उन उपायों द्वारा प्रयत्न पूर्वक स्त्रियों के प्रति उपसर्पण करना चाहिए ॥ ६५ ॥

साम चैव^८ प्रदानञ्च भेदो^९ दृष्टस्तथैव च ।

उपेक्षा चैव कर्तव्या नारीणां विययम्प्रति ॥ ६६ ॥

१ सम्प्रहारेषु कर्कश—ग० ।

२ एवंविधो विपिप्तं—ग०, घ० ।

३ सम्प्रवृत्तं स्यात्—घ० ।

४ सीला—क (ड) ।

५ गूढार्थहृदयाश्च ता—ग०, घ० ।

६ तथा सत्त्वमुपसर्तु ता बुध—ग०, घ०, तु ता पुन—क० (न०) ।

७ तु ततस्तं—ग०, घ० ।

८ चोपप्रदान—क० ।

९ दृष्टो भेद—क (घ०) ।

ये उपाय है जिनके द्वारा स्त्रियों को अपने अनुकूल बनाया जाय उनके नाम है—(१) साम, (२) प्रदान, (३) भेद तथा (४) दण्ड^१ ॥६६॥

साम—

तथास्मि मम वैवासि^१ दासोऽहं त्वञ्च मे प्रिया ।

आत्मोपक्षेपणवृत्ते^२ यत्तत्सामेति^३ कीर्तितम् ॥ ६७ ॥

किसी के प्रति, अपना यह भाव शब्दों द्वारा प्रकट करना कि—मैं तुम्हारा हूँ, तुम मेरी हो, मैं तुम्हारा और तुम मेरी प्रिया हो आदि तो वह 'साम' कहलाता है ।

प्रदान—

काले काले प्रदातव्यं धनं धिन्वमाश्रया ।

यन्निमित्तान्तरकृते^४ प्रदानं नाम तत् स्मृतम् ॥ ६८ ॥

अपने वैभव के अनुसार समय समय पर आवश्यकतानुसार 'धन' देना हो तथा किसी अन्य बहाने से धन का भेजना भी 'प्रदान' समझना चाहिए^५ ॥ ६८ ॥

भेद तथा दण्ड—

भेदः स्यात्तत्प्रियस्येह सोपायं^६ दोषदर्शनम् ।

यन्धनं ताडनञ्चापि^७ दण्ड इत्यभिधीयते ॥ ६९ ॥

किसी के अपराध (या दोषों को) इस प्रकार रत्ने कि वे सचमुच हुए हों 'भेद' कहलाता है तथा किसी को बाँधना या पीटना 'दण्ड' कहलाता है ।

१. तु० भा० प्र० पृ० २१४ (१, ७) । ये ही साम आदि अर्थशास्त्र के पारिभाषिक शब्द भी हैं ।

२. आचार्य अभिनवगुप्तपाद का मत है कि 'प्रदान' किसी विशेष कारण के उपस्थित होने पर, प्रसन्नता से या किसी कष्ट की दशा में सहायताएँ भी दिया जाता है ।

१. वैव स्वमहं ते—ग०, प० ।

२. मुत्—क (न०) । ३. तत्सामेत्यभिधीयते—ग०, प० ।

४. निमित्तान्तरसम्भूत—उ०; सनिमित्ता—ग०; निवृत्तान्तर—क (ज०)

५. प्रदानं दोषदर्शनम्—घ । ६. वापि—ग० ।

साम-दान आदि के द्वारा वशीभूत होने के लक्षण—

मध्यस्थानं^१ मानयेत् साम्ना लुब्धान्^२ घोषप्रदानतः ।

अन्यावयवद्वयाच्च^३ भेदेन प्रतिपादयेत् ॥ ७० ॥

मध्यस्थ स्त्री को साम के द्वारा पुनः अनुकूल किया जा सकता है, लोभी स्त्री को 'प्रदान' द्वारा तथा दूसरे पुरुष में आसक्त स्त्री को 'भेद' के द्वारा वशीभूत किया जाए ॥ ७० ॥

दुष्टाचारे समारब्धे त्वन्यभावसमुत्थिते^४ ।

दण्डः पातयितव्यस्तु^५ मृदुताडनवन्धनैः^६ ॥ ७१ ॥

यदि किसी स्त्री के द्वारा मध्य या प्रतिकूल भाव का प्रदर्शन शुरू किया जाय तो उस पर इसके बन्धन या ताड़न के द्वारा 'दण्ड' का प्रयोग किया जाना चाहिए ॥ ७१ ॥

सामादीनां प्रयोगे तु परीक्षणे यथाक्रमम् ।

न स्याद्या^७ च समापन्ना तामुपेक्षेत बुद्धिमान् ॥ ७२ ॥

साम आदि के क्रमशः प्रयोग कर चुकने पर भी स्त्री यदि अनुकूल न हो या वश में न आए तो बुद्धिमान् पुरुष उसकी उपेक्षा करे ॥ ७२ ॥

१. अभिनवगुप्त का मत है कि प्रतिकूल भाव होने की दशा में स्त्री को किसी अन्यप्रदेश में भेज देना या दूसरे परिचित सम्बन्धी के पास ले जाना भी इस दण्ड का (उचित) उपाय होता है ।

१. मध्यस्था—ग०, घ० ।

२. लुब्धामर्थ—ग०, घ० ।

३. भावायां भेदनं—क (प०) ।

४. मध्यभावे—ग० ।

५. पातयितव्यो हि—ग० ।

६. अतः पर क-पुस्तके—नायक. पुरुषो वाच्यो नायिकां ताडयेच्च साम् । ताडयेतां बुधो नारीं रज्ज्वा वेणुदलेन वा ॥ इतिपद्यमधिकम् ।

७. स्याद्या वशमापन्ना—क (न०); न भवेद्वश्या या तु—ग० ।

स्त्रियों के व्यवहार से उनके मन का अन्दाजा—

मुखरामेण नेत्राभ्यामङ्क^१रामविचिष्टितैः^२ ।

द्वेष्यो चापि प्रियो चापि मध्यस्थो चापि योषिताम् ॥ ७३ ॥

स्त्रियों के चेहरे से, नेत्रों से और उसकी शारीरिक चेष्टाओं द्वारा उसकी इष्ट, अनिष्ट या मध्यस्थ वृत्त का ज्ञान हो जाता है ॥ ७३ ॥

वेश्या की (मनुष्यों से घन ऐंठने की) चालें—

अर्थद्वैतोस्तु वेद्ययानां^३ प्रियो वा यदि चाप्रियः ।

गम्यं^४ पय नरो नित्यं मुक्त्वा दिव्यनृपस्त्रियः ॥ ७४ ॥

अर्थ पाने के लिये मनुष्य चाहे प्रिय हो या अप्रिय पर सदा वेश्याओं के लिये वह इष्ट ही (अपेक्षणीय ही) रहता^५ है । केवल अप्सराओं पर जो किसी मनुष्य या राजा के गुणों पर आसक्त होती है यह बात लागू नहीं होती ॥ ६४ ॥

द्वेष्यन्तु प्रियमित्याहुः प्रियं^६ प्रियतरन्तथा ।

सुशीलमिति दुश्शीलं गुणाढ्यमिति निर्गुणम् ॥ ७५ ॥

इन वेश्याओं को घन के लिए अप्रिय व्यक्ति भी—ओ पहिले इनकी घृणा का पात्र रह चुका हो तो भी वह प्रिय हो जाता है और प्रिय व्यक्ति भी अप्रिय हो जाता है । इनके लिये समय पर दुश्चरित्र भी सचरित्र और निर्गुण भी गुणवान् है ॥ ७५ ॥

प्रहसन्ती^७ च नेत्राभ्यां यं दृष्टवोत्कुह्यतारका ।

प्रसन्नमुखरागा^८ च लक्ष्यते भावरूपणैः ॥ ७६ ॥

१. आचार्यं अभिनव-गुप्त का मत है कि वेश्याओं के मन का अन्दाज (भाव से) किसी प्रकार भी पाना अशक्य है ।

१. नेत्रैर्वा—ग० । २. जिज्ञेयो भावचेष्टितैः—क०; विज्ञेयस्त्वङ्ग—ग० ।

३. वेद्ययानामप्रियो वा यदि प्रियः—ग०, घ० ।

४. गम्यो हि पुरुषो नित्यं—ग०; नाम्नो हि—क (इ); नरो भवति नित्यं तु—क (घ०) ।

५. प्रियमप्यप्रियं तथा—ग०, घ० ।

६. दुश्शीलं च सुशीलं च निर्गुणं गुणवानिति—ग० ।

७. प्रहसन्तीव—ग०, घ० । ८. रागाञ्च—क० ।

जिसे देखकर ये अपनी पुतलियों को आनन्द से नाचने लगे और अपनी आँसों के साथ मुह से मुसकाते हुए प्रसन्न मुस हो तो इसके चेहरों से अनुराग का भाव प्रकट हो जाता है यह समझे ॥ ७६ ॥

भावाभावौ^१ विदित्वेव^२ निरस्तैस्तैरुपक्रमैः^३ ।

यत्नादुपचरेधारी^४ कामतन्त्रं प्रतीक्ष्य^५ तु ॥

(प्रक्षिप्तः—इस प्रकार भाव तथा विराग को उन उन उपायों के प्रयोग द्वारा समझते हुए तथा 'कामतन्त्र' के अनुसार विचार कर उनका उपसर्पण करते हुए प्रयत्नपूर्वक स्त्रियों के साथ व्यवहार किया जाए ।

उपधारयलत्वाच्च^६ विप्रलम्भात्तथैव^७ च ।

तासु निष्पद्यते कामः काष्ठादशिरिवोत्थितः^८ ॥ ७७ ॥

जब उचित प्रकार से इनके समीप उपसर्पण किया जाय तो उसके घल पर या प्रथम संयोग के बाद थोड़े दिन प्रतीक्षा करवाने पर इनमें स्थित 'मदन' के उद्गम का पता चल जाता है । जैसे काठ से अग्नि का निकलना कालापेक्षी होता है वैसे ही इनमें 'काम' उत्पन्न हो सकता है ॥ ७७ ॥

योपितामुपचारोऽयं यथोक्तो वैशिकाध्रयः^९ ।

कार्यः प्रकरणे सम्पग्यथायोगञ्च^{१०} नाटके ॥ ७८ ॥

हे मुनियों मैंने (इस प्रकार) स्त्रियों के प्रति धरता जाने वाला परम्परागत व्यवहार (जो वैशिक पुरुषों से सम्बन्ध रखता है) पूरी तरह बतलाया है । इसका आनन्दकृतानुसार नाटक तथा प्रकरण में उपयोग किया जा सकता है ॥ ७८ ॥

१. इसका आशय यही है कि औत्सुक्य के बिना कामाग्नि नहीं बढ़ती और एक बार इस भाग के लग जाने पर फिर उसकी धाम्नि मुश्किल है ।

१. पद्यमेतत् ग० घ० पुस्तकयोर्नास्ति । २. विद्यार्थिवं—छ० ।

३. ततस्तैस्तै—छ० । ४. उपसर्पेतथा नारीं—छ० ।

५. समीपय—छ० ।

६. पलत्वाच्च—ग० घ०, छलत्वात्—क (य०) ।

७. विप्रलम्भकृतेन च—ग०, इ० ।

८. काष्ठादिषु हुताशनं—क० (घ०) ९. वैशिकाध्रयं—क (ज०) ।

१०. चापि यथायोगं—ग० ।

पथं वेश्योपचारोऽयं^१ तज्ज्ञैः कार्यो द्विजोत्तमाः ।

अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि चित्रस्याभिनयं प्रति ॥ ७९ ॥

विदग्ध जन इस वेश्योपचार का उपयुक्त रूप में उपयोग करें। मैं
अगले अध्याय में 'चित्राभिनय' के विषय में बतलाऊँगा।

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे वैशिकोपचारो^२ नाम पञ्चविंशोऽध्यायः ।

भरतनाट्यशास्त्र का 'वैशिकोपचार' (बाह्योपचार) नामक
पञ्चीसवें अध्याय की प्रदीप व्याख्या सम्पूर्ण ।



१. विशेषाचारोऽयं—छ० ।

२. बाह्योपचारो नाम—ग० ।

षड्विंशोऽध्यायः

अथ चित्राभिनयाध्याय

चित्राभिनय स्वरूप—

अङ्गाभिनयस्येह^१ यो विशेषः क्वचित् क्वचित् ।

अनुक्त उच्यते यस्मात्^२ स चित्राभिनयः स्मृतः ॥ १ ॥

कभी कभी अंग (आदि) से होनेवाले विशेष अभिनय भी अपेक्षित होते हैं । अतएव अंगादि से होनेवाले जिस अभिनय का अभी तक सामान्य परिपाटी से लक्षण नहीं दिया जा सका उस सारे दिये जाने वाले विवरण को 'चित्राभिनय' समझना चाहिए ॥ १ ॥

दिन, रात्रि आदि का अभिनय—

उत्तानौ तु करौ कृत्या पताके^३ स्वस्तिकं तथा ।

उद्वाद्वितेन शिरसा तथा चोर्ध्वनिरीक्षणात्^४ ॥ २ ॥

प्रभातं गगनं रात्रिं^५ प्रदोषं दिवसन्तथा ।

ऋतून् घनान्^६ वसन्ताँश्च विस्तीर्णाँश्च जलाशयान् ॥ ३ ॥

१ आचार्य अभिनगुप्त ने सामान्य अभिनय से चित्राभिनय का विभेद बतलाया है—रसात्मक पदार्थों का सामान्य भावभूमि पर किया जाने वाला प्रस्तुतीकरण सामान्याभिनय तथा लोकपरिपाटी में प्रसिद्ध धार्मिक अभिनय (करण तथा अंगहार) का विशेष स्वरूप तथा पदार्थों को प्रस्तुत करते हुए किया जाने वाला अभिनय चित्राभिनय है । चित्र का अर्थ है अद्भुत वस्तु । सहसा प्रभाव अर्जित करने तथा नवीनता दिखलाने के लिये इसका अभिनय में सप्रवेश करना 'चित्राभिनय का नाट्यप्रयोग में विशेष स्थान स्वतः निर्दिष्ट कर देता है । भरत के लक्षण में प्रयुक्त 'अंग' शब्द के कारण यहाँ अंगहारों का अभिनय लेना चाहिए । जो चित्राभिनय में समाविष्ट रहता है क्योंकि इनकी अन्यत्र तत्त्वोपयोगिता को ही बतलाया गया था अभिनेयता को नहीं पर इनकी अभिनेयता चित्राभिनय से ही परिलक्षित होती है ।

१. अङ्गाभिनयस्येह—ग०, प० । २. चित्र—क० ।

३. स्वस्तिकी पाशवंसस्थितौ—ब० । ४. निरीक्षितं—ग० प० ।

५. रात्रि—क० ।

६. घनाशयान्—ग० ।

दिशो प्रदान् सनक्षत्रान् किञ्चित्स्यस्यञ्च' यद् भवेत् ।

तस्य' त्वमितयः कार्यो नाना-दृष्टिसमन्वितः ॥ ४ ॥

दोनों हाथों को पताक' मुद्रा में सीधे स्वस्तिक करे, उद्वाहित रूप में मस्तक रखकर ऊपर विभिन्न (उचित) द्रष्टियों से देखने पर इनके द्वारा-प्रमाण, रानि, प्रदोष, ऋनुए, वादल, वनान्त प्रदेश, विस्तीर्ण जलाशय, दिशाएँ, तथा मह नक्षत्र, (आदिवस्तु) को बताया जा सकता है ॥ २-४ ॥

भूमिगत पदार्थ—

पभिरेष' करैर्भूयस्तेनैव शिरस्ता पुनः ।

अधोनिरीक्षणेनाथ भूमिस्थान् सम्प्रदर्शयेत् ॥ ५ ॥

इसी मुद्रा में हाथों को रखकर मस्तक को नीचे की ओर झुकाकर रखने पर भूमिस्थ वस्तुओं को पतलाया जाता है ॥ ५ ॥

चन्द्रिक, सुख आदि—

स्पर्शस्य ग्रहणेनैव' नयोऽल्लुक्सनेन' च ।

चन्द्रज्योस्त्नां सुखं वायुं रसं' गन्धञ्च निर्दिशेत् ॥ ६ ॥

यदि चादनी, सुन्व, वायु, रस तथा सुगन्ध को बतलाना हो तो स्पर्श के साथ इसी मुद्रा वाले हाथ को ऊपर की ओर हिलाते या धुकाते हुए रत्तना चाहिए ॥ ६ ॥

१. पताक, स्वस्तिक तथा उद्वाहित मस्तक के लक्षण क्रमशः ना० शा० अध्याय ६।१७-२६, २।१३४ तथा ५।२७ पर दिये जा चुके हैं ।

१. स्वस्य दिव्यार्थमेव वा--क (व०)

२. अभिनेय तत्र सर्व--क (ज०), अनेनाभिनयेन ह्यनकान् भावान् प्रदर्शयेत्--क (व) ।

३. अनेनैव श्रमेणेह नानाभाषसमाश्रयम्--क (व०) ।

४. भूमिष्ठ सम्प्रयोत्रयेत्--ख० ।

५. ग्रहणान्त्वैव--ख०, ग्रहणान्त्वैव--ग०, घ० ।

६. तयोऽल्लुक्सनेन च--ग० ।

७. रसगन्धो विनि०--ग० घ० ।

सूर्य, अग्नि आदि—

वक्त्रावगुण्ठनात्^१ सूर्यं रजोधूमानिलांस्तथा^२ ।

भूमि तापमथोष्णञ्च^३ कुर्याच्छायाभिलापतः ॥ ७ ॥

वस्त्र से मुह को ढँककर उससे सूर्य, (उडती हुई) घूल, धुआ तथा आग लगने का भाव प्रदर्शित होता है। तथा भूमि का ताप, ऊष्मा आदि को छायायुक्त प्रदेश के सेवन की इच्छा द्वारा प्रकट किया जाए ॥ ७ ॥

दोपहरी का सूर्य—

ऊर्द्धांकेकरदृष्टिस्तु मध्याह्ने सूर्यमादिशेत् ।

उदयास्तगतञ्चैव^४ विस्मयार्थैः^५ प्रदर्शयेत् ॥ ८ ॥

आधी खुली आँसों (आंकेकर दृष्टि) से ऊपर देखने पर मध्याह्न का सूर्य बतलाया जाता है। इसी प्रकार विस्मय के भाव द्वारा सूर्य के उदय तथा अस्त को बतलाया जाय ॥ ८ ॥

सुखप्रद पदार्थ—

यानि सौम्यार्थयुक्तानि सुखभाववृत्तानि च ।

गात्रस्पर्शैस्सरोमाञ्चैस्तेषामभिनयो^६ भवेत् ॥ ९ ॥

जो सौम्य और सुखप्रद पदार्थ हों उन्हें शरीर के स्पर्श तथा रोमाञ्च के द्वारा प्रदर्शित किया जाए ॥ ९ ॥

तीक्ष्ण स्वरूप वाले पदार्थ—

यानि स्युस्तीक्ष्णरूपाणि तानि चाभिनयेत्^७ सुधीः ।

असंस्पर्शैस्तपोद्वेगैस्तथा^८ मुखविकुण्ठनैः^९ ॥ १० ॥

जो पदार्थ तीक्ष्ण स्वरूप वाले (या दुःखप्रद) हों उन्हें दूर से स्पर्श करते हुए (असंस्पर्श) उद्वेग प्रकट करते हुए और मुह को झुकाकर रखते हुए प्रदर्शित

१. वक्त्रावगुण्ठनात्—ग०, घ० । २. धूमानिलांस्तथा—ग०, घ० ।

३. ताप तथा घोष्ण—ग०, घ० ।

४. उदयास्त गता ये च गम्भीरार्थे —घ०; उदयास्तमने चैव—घ० ।

५. गम्भीरार्थे —ग० । ६. अस्पर्श—क ।

७. रचभिनयेत्तर —ग०, घ० ।

८. अस्पर्शनस्तमुद्वेगैः—घ०; अङ्गस्पर्शैस्तपोद्वेगैः —ग० ।

९. विकुण्ठनैः —घ० ।

करना चाहिए । (पाठान्तर-उनका शरीर को स्पर्श करते रोमाञ्च तथा स्पर्श के साथ मुंह को फेर कर अभिनय किया जाए) ॥ १० ॥

गम्भीर तथा उदात्त भाव—

गम्भीरोदात्तसंयुक्तानर्थानभिनयेद्^१ बुधः ।

साटोपैश्च^२ सगर्वैश्च गात्रैः सौष्टवसंयुतैः ॥ ११ ॥

गम्भीर तथा उदात्त भावों को बतलाना हो तो सौष्टवपूर्ण^३ (शरीर के) अयवों के द्वारा गर्व और वेग सहित शरीर के द्वारा अभिनय करना चाहिए ॥ ११ ॥

हार तथा माला (आदि)—

यज्ञोपवीतदेशस्थमरालं^४ हस्तमादिशेत् ।

स्वस्तिकौ विष्णुतौ^५ हारस्त्रयदामार्थान् समादिशेत्^६ ॥ १२ ॥

यदि (मौक्तिक या सुवर्ण) हार तथा पुष्पों की माला बतलाना हो तो दो अराल हस्तों^७ को (ना० शा० १८८, १९) कन्धे पर (यज्ञोपवीत धारण करने के प्रदेश पर) रखकर स्वस्तिक करते हुए हटा ले ॥ १२ ॥

सर्वज्ञता—

भ्रमणेन प्रदेशिन्या दृष्टेः परिगमेन च ।

अलपध्नकपीडायाः^८ सर्वार्थप्रदणं भवेत् ॥ १३ ॥

'समग्र' अर्थ या भाव ग्रहण को प्रकट करने में प्रदेशिनी को घुमाकर चारों ओर देखते हुए अलपल्लव^९ मुद्रा वाले हाथ को दबाया जाय ॥ १३ ॥

१. 'तौष्ठव' का लक्षण ना० शा० अ० ६।८८-६९ पर देखिये ।

२. अराल-हस्त का लक्षण ना० शा० अ० ६।४६ तथा स्वस्तिक हस्त का लक्षण ना० शा० ६।१३४ पर देखिये ।

३. अलपल्लव हस्त का लक्षण ना० शा० ६।६० पर देखिये ।

१. मुक्तानेतानामि—ग०, प० । २. साहसैश्च—क (व०) ।

३. देशे तु कृत्वारात्नी कराबुधौ—ख०, प० प० ।

४. विष्णुतौ हस्तौ रुद्रदामानि निर्दिशेत्—ग० ।

५. निदर्शयेत्—ख०, प० ।

६. पीडनाच्चात्तपस्य—क (च) ; अलपल्लवपीडातः—ग०, प० ।

श्राव्य तथा दृश्य पदार्थ—

श्राव्यं श्रवणयोगेन दृश्यं दृष्टिविलोकनैः^१ ।

आत्मस्थं परसंस्थं वा मध्यस्थं वा विनिर्दिशेत् ॥ १४ ॥

यदि किसी श्राव्य तथा दर्शनीय वस्तु को (जो स्वयं, अन्य या मध्यस्थ व्यक्ति से सम्बद्ध हो) बतलाना हो तो कान और आँखों को उसी ओर लगाते हुए उनका अभिनय प्रदर्शित करना चाहिए ॥ १४ ॥

निद्युत् उल्का आदि—

विद्युदुल्काघनरवा^२ विस्फुलिङ्गाच्चिंपस्तथा^३ ।

अस्ताङ्गाक्षिनिमेपैश्च तेऽभिनेयाः प्रयोक्तृभिः ॥ १५ ॥

निद्युत्, टूटते तारे, उल्का, आग के शोले तथा चिनगारी को ढीले शरीर तथा खुली आँखों (फटी आँखों, अक्षिनिमेप) से देखते हुए प्रदर्शित करना चाहिए ॥ १५ ॥

अनिष्टकारी तथा अस्पृश्य पदार्थ—

उद्वेष्टितपरावृत्तौ करौ कृत्वानतं शिरः ।

असंस्पर्शस्तथानिष्टे^४ जिह्वाहृष्टेन^५ कारयेत् ॥ १६ ॥

यदि किसी अनिष्ट तथा अस्पृश्य वस्तु को बतलाना हो तो उद्वेष्टित और परिवृत्त (परावृत्त^१) करणों को हाथों से प्रदर्शित करते हुए शिर को झुका हुआ और द्रष्टि को टेढ़ी या फिरी हुई (जिह्वा) रखते हुए अभिनय करना चाहिए ॥ १६ ॥

१. उद्वेष्टित और परावृत्त (परिवर्तित) करणों तथा हास्त-मुद्रा का स्वरूप क्रमशः ना० शा० अ० १।२०५ तथा ६।२१० पर दृष्टव्य ।

१. श्राव्य—ग० ।

२. विचारणं.—ख०, दृष्टापपातनात्—क (ज) ।

३. घनरवो—ग० घ० ।

४. जिह्वाचिदीप्तय—क (ज०) ।

५. असंस्पर्शनं वानिष्टं—ख०, असंस्पर्शात्तथाऽनिष्ट मा स्पृशेति च निर्दिशेत्—क (ज०) ।

६. जिह्वाहृष्टेन—ग० ।

लू, गर्मी आदि—

वायुमुष्णं तमस्तेजो^१ मुखप्रच्छादनेन^२ च ।

रेणुतोयपतद्भाँश्च^३ भ्रमर्यँश्च निवारयेत् ॥ १७ ॥

गर्म वायु, आकाश वा ताप, धूल उड़ना, वर्षा, जुगूनू तथा भँवरों को बतलाने में (अपना) मुँह ढँकते हुए अभिनय करना चाहिए ॥ १७ ॥

सिंह आदि वन्य पशु—

कृत्वा स्वस्तिकसंस्थानौ^४ पद्मकोपावधोमुखौ ।

सिद्धर्क्षवानरव्याघ्रध्वापदाँश्च निरूपयेत्^५ ॥ १८ ॥

सिंह, रीछ, वानर, व्याघ्र तथा अन्य इसी प्रकार के (अन्य) वन्य पशुओं को बतलाने में 'पद्मकोप' हस्तों को स्वस्तिक दशा में नीचा मुँह रखते हुए अभिनय करना चाहिए ॥ १८ ॥

गुरुजन की वन्दना आदि—

स्वस्तिकौ त्रिपताकौ च गुरुणां पादवन्दने ।

कटकस्वस्तिकौ^६ चापि प्रतोदप्रदण्डे^७ स्मृतौ ॥ १९ ॥

यदि पूज्यजन का चरणस्पर्श बतलाना हो तो त्रिपताक^६ हस्तों को स्वस्तिक^७ कर ले और चाबुक आदि ग्रहण करना प्रदर्शित करना हो तो 'कटकामुख'^६ हस्त को स्वस्तिक करे ॥ १९ ॥

१. पद्मकोप का लक्षण ना० शा० अ० ६।५० पर देखिये ।

२. त्रिपताक तथा स्वस्तिक के लक्षण क्रमज ना० शा० अ० ६।२६-३२ तथा ६।१३४ में तथा कटकामुख का वही अ० ६।६१-६४ पर देखिये ।

१. नभस्तेजो—ग० ।

२. सच्छादनेन—घ० ।

३. पतद्भाँशुना भ्रमराणाञ्च वारणम्—ख०, ग०, घ० ।

४. तस्यौ तु—क (ए०) ।

५. निरूपणम्—घ० ।

६. स्वस्तिकौ कटकामुखौ च—ग० घ० ।

७. प्रतोदप्रदण्डिपु—घ० ।

१६ ना० शा० लू०

सख्या—

एकं द्वि' त्रीणि चत्वारि पञ्च षट् सप्त चाष्टधा^१ ।

नव वा दश वापि^२ स्युर्गणनाद्गुण्णिभिर्मवेत् ॥ २० ॥

दशाख्याश्च शताख्याश्च सदस्राख्यास्तथैव च ।

पताकाभ्यान्तु दस्ताभ्यां^३ प्रयोज्यास्ताः प्रयोक्तृभिः ॥ २१ ॥

एक से दस तक की गणना उगलियों की उतनी ही सख्या या उगलियों पर गणना के द्वारा तथा दस, सौ, हजार आदि दसगुनी सख्या को दो पताक हस्तों द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ॥ २०-२१ ॥

दशाख्यगणनायास्तु^४ परतो या भवेदिह ।

वाक्यार्थेनैव साध्यास्तौ परोक्षाभिनयेन च ॥ २२ ॥

जो सख्या दस या उससे अधिक हो तो उसे परोक्षरूप में अभिनय के द्वारा या प्रत्यक्षरूप में वाक्य के द्वारा प्रकट करना चाहिए ॥ २२ ॥

छत्रध्वज आदि पदार्थ—

छत्र^५ ध्वज पताकाश्च निर्देश्या^६ दण्डधारणात् ।

नानाप्रहरणञ्चाथ^७ निर्देश्यं धारणाधयम् ॥ २३ ॥

छत्र, ध्वज, ध्वजदण्ड तथा अनेक-विध शस्त्रों को किसी दण्ड को धारण या ग्रहण करते हुए अभिनीत किया जाय ॥ २३ ॥

स्मरण तथा ध्यान—

एकचित्तो ह्यधोदृष्टिः^८ किञ्चिन्नतशिरास्तथा^९ ।

सम्यद्दस्तश्च सन्दंशः स्मृते^{१०} ध्याने वितर्किते ॥ २४ ॥

१ द्वे-कग०, घ० ।

२ चाष्ट वा—ग०, घ० ।

३ वा चैव गणनाद्गुण्णिभिः—घ० । ४. हस्ताभ्यामभिनयेन—ग०, घ० ।

५. सख्यायास्तु दशभ्यस्तु परतोऽभ्यधिका यदा । वाचिकेनैव साध्या-
सी-क (ज) ।

६. चित्रध्वज-ग० । ७. निर्देश्य—छ० ।

८. धारणं—ग० । ९. स्वधारणञ्च रूप्याणि नानाप्रहरणान्वपि—क (ज) ।

१०. प्यधो—ग०, घ०,

११. गिरः किञ्चिन्नत भवेत्—ग०, घ०, गनैराकम्पयेच्छिर—क (ज) ।

१२. स्मृते ध्याने च निर्देश्य—घ० ।

स्मरण, ध्यान तथा विचार (वितर्कित) को एकचित्त, आँसों को झुला-कर, सर को थोड़ा नमाते हुए और बाएँ हाथ को 'सन्दंश' मुद्रा में रखते हुए अभिनीत करना चाहिए ॥ २४ ॥

ऊँचाई व सन्तति-परम्परा-प्रदर्शन—

उद्वाहितं शिरः कृत्वा हंसपक्षौ^१ प्रदक्षिणौ ।

अपत्यरूपणे^२ कार्यानुच्छ्रयौ च प्रयोक्तृभिः ॥ २५ ॥

सन्तति (का प्रदर्शन) बतलाना हो तो मस्तक को उद्वाहित^१ और हंसपक्ष^२ हस्तों को दाहिनी ओर ऊँचा उठाकर घुमाते हुए रखे ॥ २५ ॥

अतीत, नष्ट आदि पदार्थ—

अरालञ्च^३ शिरःस्थाने समुद्वाह्यं^४ तु पामकम्^५ ।

गते निवृत्ते^६ ध्वस्ते च भ्रान्तवाक्ये^७ च योजयेत् ॥ २६ ॥

अतीत, (काल) गया तथा नष्ट हुआ (व्यक्ति) और भ्रान्त पुरुष के वचनों का प्रदर्शन मस्तक को 'अराल' हस्त के सहारे टिकाते हुए अभिनीत करें ॥ २६ ॥

गरद-ऋतु—

सर्वेन्द्रियस्थस्थतया दिक्प्रसन्नतया तथा^१ ।

विचित्रं मृतलालोकैः शरदन्तु विनिर्दिशेत् ॥ २७ ॥

१. सन्दंश हस्तमुद्रा का लक्षण ना० शा० १।१०६ पर देखिये ।

२. उद्वाहित मस्तकका लक्षण ना० शा० अ० ८।२७ तथा हंसपक्षहस्त का स्वरूप ना० शा० अ० १।१०५ पर द्रष्टव्य ।

३. अराल-हस्त का स्वरूप ना० शा० १।४६-५२ पर देखिये ।

१. हंसपक्षं तपोऽवंगम्-स्व० ।

२. अपत्याभिनय कार्पण्यं-क (ज), प्रासादमुच्छ्रयामानं दीर्घं गवेऽप्य निर्दिशेत्-च० ।

३. कुरवारालं च शिरसः-स्व० । ४. समुद्वाह्यं-ग० ।

५. पामकः-ग०, घ० । ६. निवृत्ते-क० ।

७. ध्वस्ते-ग०, घ० ।

८. प्रसन्नवदनस्तथा-क० प्रासादेन मुखस्य च-क (ज०) ।

९. मृतुमालोकैः-घ०, ग० ।

सर्वा इन्द्रियां की शान्ति, दिशाओं की निर्मलता तथा विभिन्न पुष्पों को आश्चर्यावह द्रष्टि में मूल पर अवलोकन करने के अमिनय द्वारा 'शरद' ऋतु को बतलाया जाए ॥ २७ ॥

हेमन्त—

गात्रसङ्कोचनाद्यापि सूर्याग्निपटुसेवनात्^१ ।
हेमन्तस्त्वग्मिनेतन्यः^२ पुरुषैर्मध्यमोत्तमैः^३ ॥ २८ ॥

उत्तम तथा मध्यम (मध्यम तथा अधम-पाठान्तर में अर्थ) पात्रों के द्वारा अपने अंगों को झुकाने सिकुड़ाने तथा सूर्य, आग के साग्रह मेंवन करने के (सूर्य, आग तथा गरम वस्त्रों को बतलाने के पाठान्तर में अर्थ) अमिनय द्वारा 'हेमन्त' ऋतु को प्रदर्शित किया जाय ॥ २८ ॥

शिरो-दन्तोष्ठकम्पेन गात्रसङ्कोचनेन च ।
कृजितैश्च^४ ससौत्कारैररधमश्शातमादिशेत् ॥ २९ ॥

इसीको अधम पात्र सर और ओठों को हिलाने, दातों को बटकलाने, जोरों से सी सी करने और कराहते हुए प्रदर्शन करें ॥ २९ ॥

अनस्थान्तरमासाद्य^५ कदाचित्तुत्तमैरपि ।
शीतामिनयनेन कुर्याद्देवाद्^६ व्यसनसम्भयम् ॥ ३० ॥

उत्तम पात्र भी किसी विशेष अवस्था या दुर्भाग्यवत्ता कष्ट की दशा में अधमपात्र के समान (इसी प्रकार) शीतार्च व्यक्ति को अमिनय प्रदर्शित करें ।

शिशिर—

ऋतुजानाञ्च^७ पुष्पाणां गन्धाम्नापैस्तथैव च ।
रुक्षस्य^८ वायोः स्पशाञ्च शिशिरं रूपयेद्बुधः^९ ॥ ३१ ॥

१. पटवेद-ख० ग०, तथा दुःकाभिलापतः-क० (३०) ।

२. स्वमिनेतः स्यात्-ग० । ३ पुरुषैर्मध्यमापन्नं -क०, घ० ।

४. श्वामसौत्कारैः शीत हीनो विनिर्दिनेत्-घ० ।

५. सम्प्राप्तैस्तमैश्च कदाचन-ग०, घ० ।

६. शीतातपामिनयन कार्य-घ, शीतामिनयन कार्य देवव्यसनसम्भवे-ग०, घ० ।

७ मधुदानात्-ग०, अनित्यस्य मुखस्पर्शाद् ऋतुजाना तथैव च । गन्धाम्नापेन पुष्पाना-क (३०) ।

८ स्यान्न-ग०, घ० । ९. दन्तेप्र-घ ।

पुष्पों की सुगन्ध लेने, आसव पान तथा तीखी हवा के स्पर्श को प्रदर्शित कर 'शिशिर' ऋतु को अभिनीत करना चाहिए ॥ ३१ ॥

वसन्त—

प्रमोदजननारम्भैरुपभोगैः^१ पृथग्विधैः^२ ।
वसन्तस्त्वभिनेतथ्यो नानापुष्पप्रदर्शनात्^३ ॥ ३२ ॥

'वसन्त' ऋतु को आनन्दप्रद वस्तुओं के सेवन, कार्यप्रारम्भ तथा विभिन्न पुष्पों के प्रदर्शन द्वारा अभिनीत करना चाहिए ॥ ३२ ॥

श्रीष्म—

स्वेदप्रभार्जनेक्ष्वेव^४ भूमितापैः सवीजनैः^५ ।
उष्णस्य^६ वायो स्पर्शान् श्रीष्मं त्वभितयेद् बुध ॥ ३३ ॥

भूमि के ताप, स्वेद के पोंछने (अपभार्जन), पला टूलाने तथा गरम वायु के स्पर्श के द्वारा 'श्रीष्म ऋतु' का अभिनय करना चाहिए ॥ ३३ ॥

वर्षा—

कदम्बनीपकुटजेः^७ शाब्रलैः सेन्द्रगोपकैः ।
मेघवाते सुखस्पर्शं प्रावृट्कालं प्रदर्शयेत् ॥ ३४ ॥

कदम्ब, नीप तथा कुटज पुष्पों के खिलने, हरे घास, इन्द्रगोप कीट, पुरवाई हना (मेघवात) के सुखद स्पर्श के द्वारा 'वर्षा' ऋतु को अभिनीत किया जाए ॥ ३४ ॥

१ आमोदजननैर्गैः—क (ज०)

२ तयोस्तथै—ग०, घ० ।

३ प्रदर्शनै—क (ज०) ।

४ स्वेदापभार्जनाच्चापि—ग०, घ० ।

५ सुवीजनै—ग०, तापोपवीजनै, स्पर्शानाद्बुधवायोश्च—क (ज०) ।

६ उष्णाच्च वायो स्पर्शाच्च—ग०, घ० ।

७ कुटपं—क०, निम्बकुटजं—ग०, घ० ।

८ कदम्बकर्मपूराणा प्रावृष सतिरूपयेत्—ग० घ०, मेघमंघूरनादैश्च प्रावृषं सतिरूपयेत्—क (ज०) ।

वर्षा की रात—

मेघौघनादैर्गम्भीरैर्धाराप्रपतनैस्तथा^१ ।

विद्युन्निर्वातघोषैश्च वर्षापात्रं^२ समादिशेत् ॥ ३५ ॥

वर्षा ऋतु की रात्रि को बतलाने में गम्भीर मेघों की गर्जना, धारावाहिक दृष्टि, बिजली की कड़कड़ाहट तथा पतन का प्रदर्शन करना चाहिए ।

सामान्य-ऋतुएँ—

यद्यस्य^३ चिह्नं वेपो वा कर्म वा रूपमेव वा ।

निर्द्देश्यः स ऋतुस्तेन इष्टानिष्टार्थदर्शनात्^४ ॥ ३६ ॥

जिस ऋतु का जो चिह्न, जो वेप, कर्म, द्रव्य तथा स्वरूप हो उसे उचित स्वरूप में चाही तथा अनचाही अवस्था के साथ बतलाना चाहिए ॥ ३६ ॥

पतानृतूनर्थवशाद्दर्शयेद्धि^५ रसानुगान् ।

सुखिनस्तु^६ सुखोत्पन्नान् दुःखार्थान् दुःखसंयुतान् ॥ ३७ ॥

इन ऋतुओं में (कथावस्तु की) आवश्यकता के अनुसार—जो सुखी पात्र हो उन्हें आनन्द की दशा में तथा दुःखी पात्रों को दुःख की दशा में बतलाने वाले उचित रस (तथा भावों) के द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ३७ ॥

यो^७ येन भावेनाविष्टः सुखेनेतरणे वा ।

स तदाहितसंस्कारः सर्वं पश्यति तम्मयम् ॥ ३८ ॥

सुख या दुःखप्रद जिस भाव में जो मग्न रहता है उसे उसी भाव में समाए रहने के कारण सारा जगत् भी वैसा ही दिखाई देता है ॥ ३८ ॥

१. नादगम्भीरधाराप्रपतनैरपि-ग०, घ० ।

२. वर्षापात्र-घ०; वर्षरात्र विनिर्द्देशेत्-ग०, घ० ।

३. यद्यच्च-ग०, घ०, यद्यत्र-क (ज०) ।

४. दर्शने -क (ज०) ।

५. दर्शयेत् विरहानुगान्-घ, प्रयुञ्जीत यथारसम्-ग०, घ०, प्रयुञ्जीत विचक्षण -क (ज०) ।

६. सुखिनस्तु सुखोत्पन्नान् दुःखितान् दुःखसंयुतान्-घ० ।

७. पश्यति क-पुस्तके एव ।

भाव—

भावाभिनयनं कुर्याद्विभावानां निदर्शनैः ।

तथैव चानुभावानां भावसिद्धिः^१ प्रवर्तिता ॥ ३९ ॥

विभावों तथा अनुभावों के प्रदर्शन द्वारा 'भावों' को अभिनीत किया जाए। इसी प्रकार अनुभावों को भी क्योंकि भाव की सिद्धि में ये ही अंग रहते हैं।

विभाव—

विभावेनाहृतं कार्यमनुभावेन^२ नीयते^३ ।

आत्मानुभवन्^४ भावां विभावैः परदर्शतम् ॥ ४० ॥

विभावों से सम्बद्ध कार्यों को अनुभावों के द्वारा अभिव्यक्त करना चाहिए क्योंकि स्वयं के भाव तथा दूसरे व्यक्ति को प्रदर्शित किये जाने वाले विभाव^५ होते हैं ॥ ४१ ॥

गुरुमित्रं सखा स्निग्धः सम्बन्धी बन्धुरेव वा ।

आवेद्यते हि यः प्राप्तः^५ स विभाव इति स्मृतः ॥ ४१ ॥

गुरु^१, मित्र, सखा, स्निग्ध, पितृ, मातृ सम्बन्धी या बन्धु रूप में जो भी पात्र (अमिनयार्थ) मंच पर आता है या उचित रूप में सूचित होता है तो यह सभी विभावा कहलाता है ॥ ४१ ॥

१. भाव तथा विभाव, अनुभाव आदि के विशिष्ट विवरण ना० शा० अ० ६।१८-३ तथा ६।४-५ पर द्रष्टव्य ।

२. एक व्यक्ति को अनेक भावों में सम्बद्ध करने का यही एक उदाहरण है जिससे एक ही व्यक्ति अपने स्वाभाविक रूप में भी व्यक्तिभेद से अनेक सम्बन्धों को अपने में बनाये रख सकता है तथा उसके स्वरूप में किसी प्रकार की विवृति या विभेद नहीं होता ।

१. भावात् सिद्धिः प्रकीर्तिता—ग०, प० ।

२. अनुभावे निरूपणात्—घ, क, (ब०) ।

३. रूप्यते—ग०, प०,

४. आत्माभिनयनं घ, ग,० ।

५. प्राप्तो विभावः स तु संज्ञितः—ग०, प० ।

अनुभाव—

यत्वस्य सम्भ्रमोत्थानैरर्धयंपाद्यासनादिभिः^१ ।

पूजनं क्रियते भक्त्या^२ सोऽनुभावः^३ प्रकीर्तितः ॥ ४२ ॥

और इन व्यक्तियों के आने पर हड़बड़ाकर अगवानी करना, उठना आसन, पाद्य अर्घ्य आदि निवेदन करने तथा आसन देते हुए इनकी (योग्य-तानुसार) पूजन (आदि) करना अनुभाव हो जाता है । (पाठा—वाणी तथा सामग्री में जो पूजन की जाए तो उसे अनुभाव जाने) ॥ ४२ ॥

एवमन्येष्वपि द्वेयो^४ नानाकार्यप्रदर्शनात्^५ ।

विभावो वापि भावो वा विज्ञेयोऽर्थवशाद् ध्रुवैः ॥ ४३ ॥

नाट्यप्रदर्शन में इसी प्रकार अन्य स्थानों पर भी विभिन्न घटनाओं (कार्यों) को देखते हुए उनके कार्यों से (सम्बद्ध या अविब्यक्त) विभाज्य तथा अनुभावों को समझ लेना चाहिए ॥ ४३ ॥

यस्त्वपि^६ प्रतिसन्देशो दूतस्येह प्रदीयते^७ ।

सोऽनुभाव इति श्रेयः प्रतिसन्देशदर्शितः^८ ॥ ४४ ॥

(इन नाट्यप्रदर्शनों में) दूत को उसके निवेदन या प्रश्न के उत्तर में जो प्रत्युत्तर दिया जाय तो उसे भी (कार्य रूप होने से) अनुभाव समझना चाहिए ॥ ४४ ॥

एवं^९ भावो विभावो वाप्यनुभावश्च कीर्तितः^{१०} ।

पुरुषैरभिनेयः^{११} स्यात् प्रमदाभिरथापि वा ॥ ४५ ॥

इसी प्रकार भाव, विभाव तथा अनुभावों का पुरुष तथा स्त्री पात्रों के द्वारा अभिनय किया जाए ॥ ४५ ॥

१. सम्प्रभागे—ख, सम्भ्रमो स्थानमर्घ्यासनपरिग्रहः—ग०, घ०; अर्घ्या-सनपरिग्रहैः—क (ज०) ।

२. वाचा—ग०, घ० । ३. स्वभाव इति कीर्तितः—क (ज०) ।

४. तथा—घ० । ५. नानाकार्यत्वदर्शनात्—ग०, घ० ।

६. यन्मापि—ग०, घ० । ७. प्रतीयते—ग०, घ० ।

८. परसन्देश—क (ज०) ।

९. एव विभावो भावो वाप्यनुभावोऽप्यवा पुन—घ० ।

१०. स्तयैव च—ग०, घ० ।

११. अभिनेयस्तु पुरुषैः प्रमदाभिस्तयैव च—घ० ।

अभिनय के सामान्य निर्देश—

स्वभावाभिनये स्थानं पुंसां कार्यन्तु वैष्णवम् ।

आयतं चावहित्यं वा स्त्रीणां कार्यं स्वभावतः ॥ ४६ ॥

यदि पुरुष अपनी स्वभाविक दशा का अभिनय करे तो उसे 'वैष्णव-स्थान' न तथा स्त्री को आयत या अवहित्य स्थान में कार्य के औचित्य के अनुसार स्थित रहना चाहिए ।

प्रयोजनवशाच्चैव शेषाण्यपि भवन्ति^१ हि ।

नाना^२-भावाभिनयनैः प्रयोगैश्च पृथग्विधैः ॥ ४७ ॥

(परन्तु) किसी विशेष प्रयोजनवशा दूसरे (शेष) स्थानों को भी विभिन्न भावों का अभिनय करते हुए विभिन्न (प्रकार के) रूपों में ग्रहण किया जा सकता है ।

पुरुष तथा महिलाओं की आंगिक चेष्टाएं—

धैर्यं स्त्रीलाङ्गसम्पन्नं^३ पुरुषाणां विचेष्टितम्^४ ।

मृदु-स्त्रीलाङ्गहारैश्च^५ स्त्रीणां कार्यन्तु चेष्टितम् ॥ ४८ ॥

पुरुषों की चेष्टाएँ धैर्य तथा लीलापूर्ण अंगहारों के द्वारा तथा स्त्रियों की चेष्टाएँ कोमलता तथा सुकुमार-अंगहारों के द्वारा प्रदर्शित या प्रस्तुत करना चाहिए ॥ ४८ ॥

करपादाङ्गसञ्चारास्त्रीणां^६ तु ललिताः स्मृताः ।

सुधीरश्चोद्धतश्चैव^७ पुरुषाणां प्रयोजनृभिः ॥ ४९ ॥

१. वैष्णव, आयत तथा अवहित्य स्थान का विवरण ना० शा० अध्याय ११।११-१२, तथा ११।१५७-१७० पर देखिये ।

१. चावहित्य—ग० । २. कार्यप्रयोगतः—ग०, प० ।

३. स्थानान्यभ्यानि योजयेत्—ख०, ग० ।

४. नानामावानभिनयैः नित्यं कार्यं प्रयोजनृभिः—क० (ज०) ।

५. स्त्रीणैः—क (प०) । ६. स्त्रीलाङ्गहारं स्यात्—ख० ।

७. तु चेष्टितम्—ख० । ८. हारन्तु कार्यं स्त्रीणां तु—ख० ।

९. हस्तपादाङ्गसञ्चारः स्त्रीणां गलनितो भवेत्—घ; करपादा^{१०} तु ललिताः—ग०, प० ।

१०. मधीरस्तु तोऽपि स्याद् व्यापारः पुरुषाण्यवः—ख० ।

स्त्रियों के हाथ, पैर, तथा अंगों का चालन लालित्य पूर्ण होना चाहिए परन्तु पुरुषों के अंगों का चालन (आवश्यकतानुसार) धैर्य तथा औद्धत्य से युक्त रहें ॥ ४९ ॥

यथारसं^१ यथाभावं स्त्रीणां भावप्रदर्शनम् ।
नराणां प्रमदानाञ्च भावाभिनयनं^२ पृथक् ।
भावानुभावनं^३ युक्तं व्याख्यास्याभ्यनुपूर्वशः ॥ ५० ॥

स्त्रियों के भावाभिनय रस तथा भाव के अनुरूप रखे जाते हैं तथा पुरुष तथा स्त्रियों के द्वारा वाक्यार्थों (संवादों) का एक ही प्रकार से अभिनय नहीं होना चाहिए । अब मैं विस्तार से विमान तथा अनुभावों से युक्त इन भावों का अभिनय-निधान बतलाता हूँ ॥ ५० ॥

हर्ष—

आलिङ्गनेन गात्राणां सस्मितेन च चक्षुषा ।
तद्योव्लुकसनाच्चापि^४ हर्षं सन्दर्शयेन्नरः ॥ ५१ ॥

अपने इष्टजन के शरीर के आलिङ्गन, मुस्कुराहट, खिली हुई आँखों तथा रोमांच के दास अपने हर्ष को (अभिनेता द्वारा) प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ५१ ॥

क्षिप्रं^५ सञ्जातरोमाञ्चा^६ याप्पेणावृतलोचना ।
कुर्वीत नर्तकी हर्षं प्रीत्या^७ वाक्पयैश्च सस्मितैः ॥ ५२ ॥

अभिनेत्री (नर्तकी) इसी हर्ष को सहसा रोमाञ्चपूर्ण अंगों, अश्रुपूर्ण नेत्रों, मुसकुराहट भरे वचनों तथा प्रीतिपूर्ण व्यवहार से प्रकट करे ॥ ५२ ॥

१ यथार्थमेतन् ग—पुस्तके नास्ति ।

२. शब्दार्थाभिनयं—ग० घ० ।

३. भावानुभावसयुक्तं—ग० ।

४. तथात्पक्ष्यनाच्चापि हर्षं सयोजयेद्बुध—ग० ।

५. क्षिप्रं—छ०, ग० ।

६. रोमाञ्चात्—क० ।

७. प्रीतिवृत्ता स्मितेन च—क (५०) ।

श्लोक—

उद्धृत्तरकनेत्रश्च^१ सन्दष्टाधर एव च ।

निश्वासकम्पिताङ्गश्च क्रोधञ्चाभिनयेन्नरः^२ ॥ ५३ ॥

चढ़ी और घूमती हुई लाल आँसों और ओठों के चवाने, जोर से साँस लेने तथा अंगों के कम्पन के द्वारा 'क्रोध' को अभिनेता (पुरुषपात्र) प्रदर्शित करे ॥ ५३ ॥

नेत्राभ्यां^३ वाष्पपूर्णाभ्यां चिद्युक्तौष्ठप्रकम्पनात्^४ ।

शिरसः कम्पनाच्चैव भ्रुकुटीकरणेन च ॥ ५४ ॥

मौनेनाद्गुलिमङ्गेन^५ माल्याभरणवर्जनात् ।

आयतस्थानकस्याया^६ ईर्ष्या-क्रोधे^७ भवेत् क्रियाः ॥ ५५ ॥

द्वियों के (अभिनेत्री) ईर्ष्या से उत्पन्न क्रोध के अभिनय में आँसों में आँसू लाते हुए मोठ दुड्डी तथा मस्तक को कंपाना, भ्रुकुटी चढ़ाना, मौन धारण करना, उगलियाँ को तोड़ना, पुष्पमाला तथा गहनों को निकाल देना तथा 'आयत-स्थान' में स्थित रहना प्रदर्शित किया जाता है ॥ ५४-५५ ॥

विषाद—(दुःख)

निश्वासोच्छ्वासबहुत्तरधोमुखविचिन्तनैः ।

आकाशवचनाच्चापि^८ दुःखं पुंसां^९ तु योजयेत् ॥ ५६ ॥

पुरुष पात्रों का 'विषाद' अतिशय साँस तथा उच्छ्वास लेने, नीचा मुंह कर सोचने तथा आकाश की ओर देखने के द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ५६ ॥

१. आयतस्थान वा लक्षण ना० शा० १०।१५७-१७० पर द्रष्टव्य ।

१. नेत्रञ्च सदशेनाधरस्य च—ग०, घ० ।

२. क्रोधं त्वभिनयेद् बुधः ग०, घ० ।

३. वाष्पपूर्णश्लेषाच्चैव—ग०, घ० ।

४. प्रकम्पनम्—घ०, प्रदर्शनात्—ग० । ५. दग्धेन च—ग० ।

६. नाद्गुलिमङ्गेन—ग० ।

७. स्थानकच्छाया—घ० ।

८. ईर्ष्याक्रियो—ग०, घ० ।

९. वीक्षणोच्चापि—ग० ।

१०. पुंसां प्रयोजयेत्—ग०, घ० ।

रुदितैः^१ श्वसितैश्चैव शिरोऽभिहननेन च ॥

भूमिपाताभिघातैश्च^२ दुःखं स्त्रीषु प्रयोजयेत् ॥ ५७ ॥

स्त्रियों का विषाद रोने, जोर से सांस लेने, सर पीटने, भूमि पर लोटने तथा शरीर को पृथ्वी पर गिराने, के द्वारा प्रदर्शित किया जाए ॥ ५७ ॥

आनन्दजं^३ चार्तिजं वा ईर्ष्यासम्भूतमेव वा ।

यत् पूर्वमुक्तं रुदितं^४ तत् स्त्रीनीचेषु योजयेत् ॥ ५८ ॥

आनन्द, ईर्ष्या तथा पीडा में उत्पन्न होने वाले आसुओं का पहिले जो वर्णन किया गया वे स्त्री तथा अधमपानों की इन अवस्थाओं में (भी) प्रदर्शित किये जाए ॥ ५८ ॥

मय—

सम्भ्रमावेगं^५ चेष्टामिदशस्त्रसम्पातनेन^६ च ।

पुरुषाणां मयं कार्यं धैर्यावेगवत्तादिभिः^७ ॥ ५९ ॥

पुरुषों का मय सम्भ्रम आवेग, हाथ से शस्त्रों के गिर जाने, धैर्य तथा आवेग आदि के अभिनय द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ५९ ॥

चलत्तारकनेत्रत्वाद्^८ गात्रैः स्फुरितकम्पितैः ।

सन्प्रस्तहृदयत्वाच्च पार्श्वाभ्यामवलोकनैः^९ ॥ ६० ॥

१ रुदितंश्च स्मितंश्चैव उरोऽभिहन—ग०, घ० ।

२ भूमिहस्ताभि—घ, भूमिघाताभि—ग०, घ० ।

३ आनन्दाश्रुसमुत्पन्नमीर्ष्यासम्भवमेव वा—ग०, घ० ।

४ सहित—ग०, घ० ।

५ सम्भ्रमोद्वेग—ग०, घ० ।

६ शस्त्रसम्पातनेन—ग०, घ० ।

७ धैर्याय शक्त्यादिभि—ख०, धैर्योद्वेग—ग०, घ० ।

८ तत्र प्रचलनस्तद्व्यगापस्फुरणकम्पनं—घ०, नेत्रप्रचलनहस्तध्रु—गात्र-स्फुरणकम्पनं—क (२०), तथा चलितनेत्रत्वाद् गात्राणां कम्पनादपि—क (५०) ।

९ तथा पार्श्वावलोकनाद्—क (५०) ।

मर्तुरन्वेपणाञ्चैवमुच्चैराक्रन्दनादपि^१ ।

प्रियस्यालिङ्गनाञ्चैव^२ भयं^३ कार्यं भवेत् स्त्रियाः ॥ ६१ ॥

स्त्रियों को भय प्रदर्शित करने की दशा में आलों की पुतलियों के घूमने, अगों को फडकने तथा कपने, हृदय में भयजन्य प्राप्त के कारण बगले झाकने, रक्षक के (सहायक) हूँदने, जोरों से रोने तथा अपने समीप स्थित मनुष्य का आलिंगन करने का अभिनय करना चाहिए ॥ ६०-६१ ॥

मद—

मदा येऽभिहिताः पूर्वं तान् स्त्रीनीचेषु योजयेत् ।

सुकुमारैस्तु ललितैः पार्श्वानतविलम्बितैः ॥ ६२ ॥

मद की जिन अवस्थाओं का पहिले निदर्शन (अ० ७) किया जा चुका है उन्हें स्त्री पात्र में प्रयुक्त करना चाहिए । इस दशा में शरीर को बानू में झुकाते हुए सुकुमार तथा ललित (अगों की) चेष्टाओं से युक्त रता जाए ॥ ६२ ॥

नेत्रावयूर्णनैश्चैव^४ स्यात्स्यैः^५ कथितैस्तया ।

गात्राणाङ्गम्पनैश्चैव^६ मदः कार्यो भवेत् स्त्रियाः ॥ ६३ ॥

स्त्रियों में 'मद' का अभिनय आलों के घूमने, आलस्य पूर्ण एव असंबद्ध बन्वास करने तथा अगों के झुलाने के द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ६३ ॥

अनेन विधिना कार्यः प्रयोगः^७ करणान्वितः ।

पौरुषः^८ स्त्रीकृतो वापि भावोः^९ ह्यभिनयमप्रति ॥ ६४ ॥

१. मर्तुरन्वेपणाञ्चापि उच्चैराक्रन्दितेन च—ग०, घ० ।

२. पुष्पालिङ्गना—ग० । ३. भयकार्यं—घ० ।

४. ये विहिता—ग०, घ० ।

५. मृदुभिस्त्रिलितैरित्यमाकाशस्यावलम्बनात्—क०, मृदुभिलितैर् कार्य-
माकारत्स्यावलम्बनम्—ग० । ६. घूर्णनाञ्चापि—ग० ।

७. विलापकथितं—ग०, विलम्बे कथितं—घ०, घ० ।

८. कम्पनाञ्चैव...घ०, घ० ।

९. प्रयोगा कारणोत्पत्ता—क०, प्रयोग करणोत्पत्त्या—ग० ।

१०. पौरुष-स्त्रीकृतो—ग० ।

११. भावाभिनयनं प्रति—ग०, घ० ।

नाट्यप्रदर्शन में स्त्रियों तथा पुरुषों के भागों को अभिनीत करने की दशा में जन जैसी आवश्यकता प्रतीत हो इन्हीं विधानों का करणों के साथ अनुमरण किया जाए ॥ ६४ ॥

सर्वे चललिता^१ भावास्त्रीभिः कार्याः प्रयत्नतः^२ ।

धैर्यमाधुर्यसम्पन्ना^३ भावाः कार्यास्तु^४ पौष्टपाः ॥ ६५ ॥

नाट्यप्रदर्शन में स्त्रियों के सभी भाग लालित्यपूर्ण तथा पुरुषों के धैर्य और माधुर्य पूर्ण रखने चाहिए ॥ ६५ ॥

पक्षी शुक तथा सारिका आदि—

शुक्राश्च सारिकाश्चैव सूक्ष्मा ये चापि^५ पक्षिणः ।

त्रिपताकाद्भ्रुलिभ्यान्तु चलिताभ्यां^६ प्रयोजयेत् ॥ ६६ ॥

तोता, मैना या अन्य छोटे आकार के पक्षियों को 'त्रिपताक' हस्त की दो उगलियों के द्वारा बतलाना चाहिए ॥ ६६ ॥

शिखिसारस-हंसाद्याः^७ स्थूला येऽपि स्वभावतः ।

रेचकैरङ्गहारैश्च^८ तेषामभिनयो भवेत् ॥ ६७ ॥

और मोर, सारस, हंस आदि स्थूल पक्षियों को जिनका स्वरूप स्वामानिक और पर बड़ा होता है उन्हें बतलाने में उचित रेचकों तथा अगहारों का प्रदर्शन करना चाहिए । (जिससे उनका साकेतिक अर्थ अभिव्यक्त किया जाए) ॥ ६७ ॥

पशु—

श्वरोष्ट्राश्वतराः^९ सिंहव्याघ्रगोमहिषादयः ।

गतिप्रचारैरङ्गैश्च^{१०} तेषामभिनयोः प्रयोक्तृभिः ॥ ६८ ॥

१ तु ललिता—ग०, प० । २. स्त्रीणां कार्या प्रयोगत—ग०, प० ।

३ धैर्यमाधुर्यं—छ० ४. कार्याम्—ग०, प० ।

५ ये चैव—ग०, प० ।

६ मिलिताभ्यां—छ०, चलिताभ्यां—ग०, प० ।

७ शिखिन सारसा हंसा स्थूला येऽप्ये च पक्षिण—छ० ।

८. पञ्चाङ्गोशरपतिभिरभिनयोः प्रयोक्तृभिः—छ० ।

९. श्वरोष्ट्राश्वेसिंहव्याघ्रगोमहिषादयः—ग० प०; श्वरोष्ट्रगोश्वश्वतरान् सिंहव्याघ्रगजादिकान्—छ० ।

१०. महापशून्श्वहारैर्गतिभिश्च प्रयोक्तृभिः—छ० ।

चर, ऊँट, खच्चर, व्याघ्र, सिंह, बिल, गाय भैंस आदि पशुओं की गति प्रचार उपबुद्ध अगों की क्रियाओं के द्वारा अभिनय करते हुए सूचित किया जाए ॥ ६८ ॥

भूत, पिशाच आदि—

भूताः पिशाचा यक्षाश्च ज्ञानवाः सङ्घ^१ राक्षसैः ।
अङ्गद्वारेर्विनिर्द्देश्या नामसङ्कीर्तनादपिः^२ ॥ ६९ ॥

भूत, पिशाच, यक्ष, ज्ञान तथा राक्षस—जब वे प्रत्यक्ष प्रवेश न करते हों या दिवाई न देते हों तो उन्हें अङ्गद्वारों द्वारा या नाम लेकर उर्णन करत हुए बतलाना चाहिए । ॥ ६९ ॥

अङ्गद्वारेर्विनिर्द्देश्या अप्रत्यक्षा भवन्ति ये ।
प्रत्यक्षास्वभिनेनव्या^३ भयोद्देगैः सविस्मयैः ॥ ७० ॥

यदि अङ्गद्वारों के द्वारा प्रदर्शित करने पर ये प्रत्यक्ष न होते हों पर दिवाई देते हों तो भय, उद्देग तथा विस्मय के भावों द्वारा इनको बतलाने का अभिनय किया जाए ॥ ७० ॥

देवास्व^४ चिह्नेः प्रणामकरणैः भावैश्च विचेष्टितैश्चैव ।
अभिनेयाः^५ ह्ययं वशाद्भक्त्यक्षाः प्रयोगज्ञैः ॥ ७१ ॥

जब ये अदृश्य हो जाएं तो आवश्यकतानुसार (अपेक्षानुसार) उन्हें दूर करने के कारण प्रत्यक्षरूप में देवताओं की बन्दना के योग्य भावों के साथ अभिनीत किया जाए ॥ ७१ ॥

१. रागमास्तथा—ख० प० ।

२. कर्मसङ्कीर्तं—ख०, प्रत्यक्षा न भवन्ति हि—प० ।

३. स्तर्वाभनेयास्तु—प० ।

४. देवा प्रणामकरणैर्भाविष्यन् विचेष्टितैश्च ललितैश्च—ख०; देवा प्रणामकरणैर्भाविष्यापि विचेष्टितं—प०, प० ।

५. अयं वशाद्भक्तिव्याः प्रयोगैः—ख०, अनुकरणाद्विधानात्प्रत्यक्षानभिनेयास्तु—क० (ज) ।

अप्रत्यक्ष व्यक्ति का अभिवादन—

सम्योत्थितेन^१ हस्तेन ह्यरालेन शिरः स्पृशेत् ।

नरेऽभिवादेन^२ ह्येतदप्रत्यक्षे विधीयते ॥ ७२ ॥

अप्रत्यक्ष व्यक्ति का अभिवादन दाहिनी बाजू से 'अराल' हस्त को उठाकर मस्तक का स्पर्श करते हुए बतलाए ॥ ७२ ॥

देवता तथा गुरुजन का अभिवादन—

कटकावर्धमानेन कपोतारयेन^३ वा पुनः ।

दैवतानि गुरुंश्चैव प्रमदाभ्यामभिवादयेत् ॥ ७३ ॥

देवता, गुरु तथा (पूज्य) स्त्रियों को किये जाने वाले अभिवादन को कटकावर्धमान^३ तथा कपोत हस्त के द्वारा अभिनीत करना चाहिए ॥ ७३ ॥

दिवौकसश्च ये^४ पूज्याः प्रत्यक्षाश्च भवन्ति ये ।

तान्^५ प्रमाणैः प्रभावैश्च गम्भीरार्थैश्च योजयेत् ॥ ७४ ॥

जो देवता पूज्य हों तथा सशरीर प्रत्यक्ष दिसाई दें या आदरणीय व्यक्ति हों उन्हें प्रमाण, प्रभाव तथा गम्भीर भाव के साथ बतलाया जाए ॥ ७४ ॥

पुरुष, मिश्रादि का वर्ग—

महाजनं सखीवर्गं^६ विटधूर्तजनं तथा ॥

परिमण्डलसंस्थेन^७ हस्तेनाभिनयेन्नरः ॥ ७५ ॥

१ अराल हस्त का लक्षण ना० शा० ६।४६-५२ पर द्रष्टव्य ।

२ कटकावर्धमान तथा कपोत-हस्त के लक्षण क्रमशः ना० शा० अ० ६।१३६ तथा ६।१२६ पर द्रष्टव्य ।

१ सम्योत्थितेन भेदेन—ख०, पार्श्वोत्थितेन—ग०, घ० ।

२ मिवादेन—ख०, ग० ।

३ पताकाद्येन वा तथा—क (ज) ।

४ पूज्याश्च—ग०, घ०, पूज्याश्चा प्रत्यक्षा—ख० ।

५ प्रणामैश्च प्रभावैश्च गम्भीरार्थे प्रयोजयेत्—ख० ।

६ सखीजन—ख०, ग० ।

७ ससैन हस्तेनाभिनयेद् बुध—ग० ।

अनेक व्यक्तियों का समूह (मीड मीड) जन सम्मर्द), नित्रवर्ग
विट तथा धूर्त व्यक्तियों का वर्ग परिमंडल^१ हस्त के द्वारा बतलाना
चाहिए ॥ ७५ ॥

पर्वत तथा ऊँचे वृक्ष—

पर्वतान् प्रांशुयोगेन^२ वृक्षांश्चैव समुच्छितान्^३ ।

प्रसारिताभ्यां चाहुभ्यामुत्क्षिप्ताभ्यां प्रयोजयेत् ॥ ७६ ॥

पर्वतों तथा वृक्षों को उनकी ऊँचाई के साथ बतलाना हो तो ऊपर की
ओर फैला कर भुजाओं को नीचे की ओर झटका देना चाहिए ॥ ७६ ॥

सागर, विस्तीर्ण जल आदि—

समूह^४-सागरं सेनां बहुविस्तीर्णमेव च ।

पताकाभ्यान्तु हस्ताभ्यामुत्क्षिप्ताभ्यां प्रदर्शयेत् ॥ ७७ ॥

शौर्यं^५ धैर्यञ्च गर्वञ्च दर्पमौदार्यमुच्छ्रयम् ।

ललाटदेशस्थानेन^६ त्वरालेनाभिदर्शयेत् ॥ ७८ ॥

सागर और उसकी विस्तीर्णता, गंभीर जलप्रवाह और विस्तृत सेना को
बतलाने के लिये ऊपर की ओर झटका देकर दो पताक हस्तों द्वारा (लहर-
दार बताते हुए) अभिनय करना चाहिए तथा शौर्य, धैर्य, गर्व, दर्प,
औदार्य, वृद्धि (उच्छ्रय) एवं उन्नति को ललाट पर 'अराल'^७ हस्त को
रखते हुए बतलाया जाए ॥ ७७-७८ ॥

बक्षोदेशादपाविद्धौ^८ करौ^९ तु मृगशीर्षकौ ।

दिस्तीर्णप्रद्रुतोत्क्षेपौ^{१०} योन्यौ यत् स्यादपावृतम् ॥ ७९ ॥

१. परिमंडल या उरीमंडल-हस्त का लक्षण ना० शा० अ० ६।१२६
द्रष्टव्य ।

२. अराल का लक्षण ना० शा० ६।४६-४२ पर द्रष्टव्य ।

१. भावेन—क (ज) । २. समुत्थितान्—ख०, घ०

३. समूह सागराभ्याम्—ख०, घ० समूहं सागराभ्याम्—घ० ।

४. तत्र शौर्यं च दर्पं च गर्वमौदार्यं—ग०, घ० ।

५. देवसस्येन हस्ती किञ्चिन् प्रसारितो—ग० ।

६. दपावृतौ—ख०, घ० । ७. कृत्वा—न (ज) ।

८. प्रद्रुतोत्क्षेपौ—घ० ।

९. ना० शा० वृ०

यदि (दो) मृगशीर्ष^१ हस्त को छाती से हटाकर जल्दी से फँलाते हुए दूर ले जाए तो उसके द्वारा किसी वस्तु का खोलना (अपावृत्त) बतलाया जाता है ॥ ७९ ॥

गृह, अघेरा आदि—

अधोमुखोत्तानतलौ हस्तौ किञ्चित्प्रसारितौ^१ ।

कृत्वा त्वभिनयेद्^२ वेलां बिलद्वारं^३ गृहं गुहाम् ॥ ८० ॥

गृह, अघेरा, निल या गुहा को हथेलियों को थोड़े फँला कर नीचे की ओर मुह वाली करते हुए पुनः ऊपर उठा कर प्रदर्शित किया जाता है ॥ ८० ॥

शाप मस्त आदि—

कामं^४ शापप्रहमस्तान् ज्वरोपहतचेतसः^५ ।

एतेषां^६ चेष्टितं कुर्याद्द्विजायैः सदशैर्बुधैः ॥ ८१ ॥

जो व्यक्ति काम तथा शाप मस्त हो या ज्वर से चेतना हीन हो जाए तो उनका अभिनय उनकी शारीरिक चेष्टाओं के अनुकरण करते हुए रखना चाहिए ॥ ८१ ॥

दोला—

दोलाभिनयनं^७ कुर्याद्दोलायास्तु^८ विलोलनैः ।

सङ्क्षोभेण^९ च गात्राणां रज्ज्वभ्रमहणेन च ॥ ८२ ॥

यदा^{१०} चाङ्गवती डोला प्रत्यक्षा पुस्तजा भवेत् ।

आसनेषु प्रविष्टानां कर्तव्यं तत्र डोलनम् ॥ ८३ ॥

१ मृगशीर्ष का लक्षण ना० शा० १।५६ पर देखिये ।

१ प्रदर्शयन्—ख० । २ प्रदर्शयित्वा—ख०, निर्दर्शयित्वा—घ० ।

३ गृहघ्वात बिल गुहाम्—ख०, घ० ।

४ कामाशापप्रहमस्ता ज्वरोपहनमानमा—घ०, ग० ।

५ मानस—घ० ।

६ एवविधा नरा ये च तेषां कार्यं विचेष्टितं—ख०, तेषामभिनय कार्यो मुखनात्र विचेष्टितं—ग०, घ० । ७ कार्यं—ग०, घ० ।

८ दोलाना त्वदोलनं—घ०, कार्यं दोलान्दोलनलीलाया—क० (भ०)

९ सङ्क्षोभेण—ख० । १० रज्ज्वा प्रमहणेन च—ग०, घ० ।

११ तदा कम्पवती दोला भवेत् प्रत्यक्षसथया । आसने हृद्यविष्टानां कीर्तितं तत्र डोलनम्—ग०, घ० ।

दोला (मूला) का प्रदर्शन उसकी क्रियाओं के अनुकरणात्मक अभिनय के द्वारा करना चाहिए । (जैसे) शरीर के अंगों का आवेग पूर्ण होना, रज्जुओं को घामना (आदि) (यह अभिनय की बात हुई) और यदि दोला प्रत्यक्ष मंच पर प्रस्तुत (नाट्यधर्मों विधानों के अनुसार निर्मित वस्तु विद्यमान) हो तो आसन पर बैठ कर झलते हुए पात्र को प्रदर्शित किया जाए ॥ ८२-८३ ॥

आकाशवचनानीह वक्ष्याम्यात्मगतानि^१ च ।

अपवारितकञ्चैव^२ जनान्तिकमयापि च ॥ ८४ ॥

अब मैं आकाश-भाषित, स्वगता, अपवारितक तथा जनान्तिक का अभिनय बतलाता हूँ ॥ ८४ ॥

आकाश-भाषित—

दूरस्थाभाषणं^३ यत् स्यादशरीरनिवेदनम्^४ ।

परोक्षान्तरितं चान्यमाकाशवचनन्तु^५ तत् ॥ ८५ ॥

तत्रोत्तरकृतैर्वाक्यैः संलापं सम्प्रयोजयेत्^६ ।

नाना-कारणसंयुक्तैः काव्यभावसमुत्थितैः^७ ॥ ८६ ॥

किसी पात्र से किया जाने वाला वह सम्भाषण जो दूरी से हो या बिना (किसी पात्र के) प्रवेश के हो, या परोक्ष रूप में किसी को सम्बोधित करते हुए कहा गया हो तथा जो समीप न हो तो उसे 'आकाश भाषित' जानो । सम्भाषणों में उत्तरोत्तर वाक्यों से नाटक में होने वाले अर्थों के अनुसार विविध प्रश्नोत्तर द्वारा इसे प्रस्तुत करना चाहिए ॥ ८५-८६ ॥

आत्मगत (स्वगत)—

अतिहर्षमदोन्मादं^८ रागद्वेष भयादितः ।

विस्मयं^९ क्रोधदुःखार्तिवशादेकोऽपि भाषते ॥ ८७ ॥

१. म्यात्मगत तथा—छ० ।

२. वारितकञ्चापि—ग०, घ० ।

३. स्थान्वेषण—ख०, दूरस्थभाषणं—ग० ।

४. निवेदनम्—ख० ।

५. यच्चाप्याकाश—ख० । ६. तत्र योज—घ० ।

७. रमभाव—घ० । ८. मदोन्मादा—त्र० ।

९. विस्मयः श्रोपदुःखादिशादेको—ख० ।

हृदयस्यं वचो^१ यत्तु तदात्मगतमिष्यते ।

[सधितर्कञ्च तद्योग्यं प्रायशो नाटकादिषु ॥ ८८ ॥]

जो 'वचन' हृदय में गुप्त रखते हुए कहे जाते हों वे 'आत्मगत' कहलाते हैं । ये वचन अतिहर्ष, मद, उन्माद, राग, द्वेष, भय, पीड़ा, विस्मय, क्रोध तथा दुःख की दशा में (प्रायः) प्रयुक्त किये जाते हैं । [और इनकी प्रायः नाटक में योजना रितर्क के साथ रखी जाती है ।] ॥ ८७-८८ ॥

अपवारितक—

निगूढभावसंयुक्तमपवारितकं^२ स्मृतम् ।

किसी गोपनीय भाव से सम्बद्ध वचनों का संभाषण 'अपवारितक' कहलाता है ।

जनान्तिक—

कार्यवशादश्रयणं पार्श्वगतैर्यजनान्तिकं तत् स्यात् ।

जब अनपेक्षित रूप में समीप स्थित व्यक्ति को कोई बात नहीं सुनाना हो तो (उस दशा में किसी अन्य व्यक्ति से किया जाने वाला व्यक्तिगत संभाषण) 'जनान्तिक' कहलाता है ।

१ अपवारितक तथा जनान्तिक—अभिनवगुप्तपाद ने कुछ आचार्यों के मत को प्रस्तुत करते हुए बतलाया कि अपवारितक तथा जनान्तिक दोनों ही रंगमञ्च पर उपस्थित पात्रों के लिये अभ्याव्यता की दृष्टि से समान है । दूसरे आचार्यों की दृष्टि में जो वृत्त एक के लिये गोपनीय हो और अनेकों के लिये जो प्रकाश्य रहता हो तो उसे 'जनान्तिक'; परन्तु जो वृत्ति एक के लिये प्रकाश्य और अनेकों के लिये गोपनीय हो तो उसे 'अपवारितक' समझा जाए ।

अपवारितक और जनान्तिक कुछ ऐसी विलक्षण प्रयोग कोटि में आते हैं जो नाट्यप्रतीतिभाव से प्रयोग काल में सम्भव होने हैं किन्तु जो वास्तव में मानवीय जीवन प्रकृति के अनुरूप नहीं होने । इनके द्वारा नाटकादि में उपयोगी श्रम्यकथाओं को सकेतित करने हुए घटनाक्रम की धारा व्यवस्थित रखी जाती है । इस प्रकार ये नाट्यप्रयोग को शृङ्खलाबद्धता और गति प्रदान करने में विनिष्ट अभिनय-शिल्प के रूप में अवस्थित किये गये हैं वह स्पष्ट

१. हृदयस्य वचो यत्—१०; हृदयस्य स वै यत्तत्—५० ।

२. मपवारितकेव च—५० ।

अन्तःस्थ भाव की प्रदर्शन-विधि—

हृदयस्थं सविकल्पं भावस्थञ्चात्मगतमेव ॥ ८९ ॥

किसी व्यक्ति के मन में रहने वाले विकल्प या भाव का कथन 'आत्मगत' का ही प्रकार है ॥ ८९ ॥

इति^१ गूढार्थयुक्तानि वचनानीह नाटके ।

जनान्तिकानि^२ कर्णे तु तानि^३ योज्यानि योक्तृभिः ॥ ९० ॥

नाटक में गोपनीयता में सम्बन्ध शब्दों या वचनों को 'जनान्तिक' के द्वारा 'ए' रहते हुए कान में कहा जाता है ॥ ९० ॥

पूर्ववृत्तन्तु^४ यत् कार्यं भूयः कथ्यन्तु^५ कारणात् ।

कर्णप्रदेशे तत्र^६ घाट्यं मागात्तत् पुनरुक्तताम् ॥ ९१ ॥

इसी प्रकार जो बात पहिले कही जा चुकी हो उसे आन्तरिक होने से फिर कही जाती हो तो उसे भी 'कान' में पुनरुक्ति को बचाने के लिये कह देना चाहिए ॥ ९१ ॥

अन्यभिचारेण पठेद्वाकाशजनान्तिकात्मगत-पाठयान्^७ ।

प्रत्यक्ष-परोक्षकृतानात्मसमुत्थान् परकृतांश्च^८ ॥ ९२ ॥

है। इनके भरतोक्त लक्षणों का आगे अनुसरण सस्कृत नाटको में कम हुआ तथा अन्य परम्परा से गृहीत लक्षणों की ही परवर्ती नाट्यग्रन्थकारों ने ग्रहण किया।

अपचारित्व तथा जनान्तिक के भरतोक्त लक्षणों का व्यवहार या अनुसरण नभृत्-नाटको में विरल मिलने से कुछ समीक्षक गण इन्हें लक्षण या प्रतिभा से निम्न अन्य प्रकार मानने हैं जो भरतोक्त नहीं है।

१ सविकल्पं—ग०, घ० । २ भाववशादात्म—ख० ।

३ तानि गूढार्थं—ख०, घ० ।

४ कर्णे निवेद्यमेवमेवमित्यभिधाय च—ग०, घ०; तानि कर्णनिवेद्यानि एवमित्यभिधाय च—क (५०) ।

५ सप्रियोज्यानि—ख० ।

६ सत्रुक्तं तु—ख० । ७ कस्मात्—ख० ।

८ तत्र कर्णे घाट्येतेन न माति—ख० ।

९ यद्वाक्यमगान् तत्—ग० । १० पाठघट्टं—ख० ।

११ परोत्पांश्च—ख०, परस्पांश्च—ग०, घ० ।

बिना किसी प्रकार की त्रुटि या भ्रम रखते हुए इन आकाशभाषित, आत्मगत तथा जनान्तिक (पाठ्य) वचनों का प्रयोग करना चाहिए । ये वचन किसी प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष व्यक्ति से दूसरों के या स्वयं के कार्य से सम्बद्ध होते हैं ॥ ९२ ॥

अपवारिक तथा जनान्तिक की प्रदर्शन विधि—

हस्तमन्तरितकृत्वा^१ त्रिपताकं प्रयोक्तृभिः ।

जनान्तिकं प्रयोक्तव्यमपवारिकं तथा ॥ ९३ ॥

अपवारिक तथा जनान्तिक को 'त्रिपताक' हस्त का बीच में व्यवधान रखते हुए अभिनय करना चाहिए^१ ॥ ९३ ॥

पुनरुक्त शब्दाभिनय—

सम्भ्रमोत्पातरोपेपु^२ शोकावेगकृतेषु च ।

यानि वाक्यान्पुच्यन्ते पुनरुक्तानि^३ तेष्विह ॥ ९४ ॥

ग्रह्यदो^४ साधु हा हेति गच्छ किं मुञ्च मा वद ।

एतानि^५ वचनानीह द्वि-त्रि-संख्यानि कारयेत् ॥ ९५ ॥

जो शब्द हृदयडाहट (सम्भ्रम) उत्पात, रोष तथा शोकावेग में कहे जाते हैं उन्हें 'पुनरुक्त' कहते हैं । इन दशाओं में कहे जाने वाले शब्द हैं बोलो, (बुद्धि) बहुत सीक (साधु) हो (या हाय हाय) जाओ जाओ, क्या क्या, छोडो-छोडो, नहीं नहीं, मत बोलो आदि शब्दों को दो या तीन बार दुहराना चाहिए ॥ ९४ ९५ ॥

प्रत्यङ्गदीनं यद्वाक्यं^६ विकृतञ्च प्रयुज्यते ।

न लक्षणकृते^७ तत्र कार्यस्त्वभिनयो बुधे ॥ ९६ ॥

नाटक में जो शब्द विकृत या अपूर्ण प्रयुक्त हों उन्हें लक्षणानुसारी आंगिक मुद्राओं तथा चेष्टाओं के द्वारा अभिनीत नहीं करना चाहिए ॥ ९६ ॥

१ तुलना० सा० द० ६।१३७-१३६, द० ह० १।६५ भा० प्र० २१६
१-२१, २२ तथा ना० द० पृ० ३१ ।

१ मन्तरित कृत्वा—छ० ।

२ प्रयोक्तव्यम्—छ०, सम्भ्रमोत्पद्य रोपेपु—व० ।

३ पुनरुक्त न—छ० ।

४. माध्वहो माध्व हा हेति किं किं मा मा वदति च—ध० ।

५. एव विद्यानि वायाणि—व० । ६ यत्र काव्य—क० ।

७. लक्षणकृतस्तेन—व० ।

भागों का अनेक्षणोचित्य—

भावो य^१ उत्तमानान्तु न तं मध्येषु योजयेत् ।

यो भावश्चैव मध्यानां न तं नीचेषु योजयेत् ॥ ९७ ॥

जो भाव उत्तम भागों के योग्य हों उनकी मध्यम भागों में तथा इसी प्रकार जो मध्यम भागों के योग्य हो उनकी अधम भागों में योजना नहीं करना चाहिए ॥ ९७ ॥

पृथक् पृथग्भावरसैरारमचेष्ट-समुत्थितैः^२ ।

ज्येष्ठमध्यमनीचेषु नाट्यं रागं द्वि^३ गच्छति ॥ ९८ ॥

क्योंकि जो अपनी ही (उचित) चेष्टाओं के द्वारा प्रकट होने वाले या अभिव्यक्त भाव या रस होंगे—ने उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रकृति के भागों की पृथक् पृथक् चेष्टाओं द्वारा ही होना चाहिए— (समान किया या एक जैसे अभिनय द्वारा नहीं)—वैसा रहने से ही नाट्य प्रदर्शन में आकर्षण (राग) बना रहता है ॥ ९८ ॥

स्वप्न-दशा में भागों की अभिनय-विधि—

स्वप्नायित^४ वाक्यार्थस्त्वभिनेयो^५ न खलु हस्तसञ्चारैः ।

सुप्ताभिहितैरेष^६ तु वाक्यार्थैः सोऽभिनेयः स्यात् ॥ ९९ ॥

स्वप्न की अवस्था का अंगो या हस्त चेष्टाओं द्वारा अभिनय नहीं करना चाहिए । यह भाव केवल निद्रावस्था में कहे गए वाक्यों द्वारा ही प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ९९ ॥

स्वप्न दशा में सवाद (पाठ्य)—

मन्दस्वरसञ्चारै^७ व्यक्ताव्यक्तं पुनरुक्तवचनार्थम्^८ ।

पूर्वानुस्मरणकृतं कार्यं स्वप्नायिते^९ पाठ्यम् ॥ १०० ॥

१. यत्रोत्तमाना—क० ।

२. चेष्टासमन्वित—ख०, ग० ।

३. च गच्छति—ख०, ग०, घ० ।

४. स्वप्नायितेषु भावाः कर्त्तव्या—ग०, घ० ।

५. वाक्यार्थस्याभिनेयो न खलु—ख० ।

६. सुप्ताभिनेनेय तु वाक्यार्थैरेव ते साध्या.—घ० ।

७. सञ्चार—ग० घ० ।

८. व्यक्ताव्यक्तद्विरक्त—ग०, घ० ।

९. स्वप्नायिते—क० ।

इस अवस्था में गान्यों को मन्दध्वनि में (धीमे धीमे) पिठली घटना क स्मरण को लिय हुए अर्थ के द्वारा पदानली रहनी चाहिए तथा वहीं उच्चारित भी की जाए ॥ १०० ॥

वृद्धमात्र के सनाद—

वृद्धानां योजयेत् पाठ्यं गद्गदस्त्रलिताक्षरम् ।

असमाप्ताक्षरञ्चैव बालानान्तु कलस्वनम् ॥ १०१ ॥

वृद्धान्या में जिस समापण (या न्धन) की योजना की जाए उसे गद्गद् ध्वनि तथा स्त्रलित अक्षरों (शब्दों) में रखेत या चर्चों के सनाद को कलक-ध्वनि तथा अपूर्ण शब्दों वाले रसना चाहिए ॥ १०१ ॥

मरणान्स्था में (प्रयोज्य) सनाद—

प्रशियिलगुद^१कक्षणाक्षरघण्टानुस्वरितगान्य^२ गद्गद्बुद्धे ।

हिक्का^३ श्वासोपेतां वाकुं कुर्यान्मरणशाले ॥ १०२ ॥

हिक्का श्वासोपेतां मूच्छोपगमे मरणवत् कथयेत् ।

अतिमत्तेष्वपि कार्यं तद्वत्^४ स्वप्नायिते यथा पाठ्यम् ॥ १०३ ॥

(किसी पात्र के) मरण के समय अव्यक्त (या अस्पष्ट) सवादों की योजना करनी चाहिए जो कि शियिल, भारी तथा हान रणों वाले हों, गल-घटी में गुजार (खडसडाहट) तथा गिरानट लिये हो तथा धांच धीच में हिचकी आप, सास भर जाए या बलगम थूकना पड़े । हिक्का (हिचकी) रसास तथा रफ की दशा में मूच्छां आ जाए तो वह मरण के समान माना जाता है । इस भाव को बतलाने में सवाद शब्दों में स्वप्नायित के जैसी पुनरक्ति प्रदर्शित करते हुए रहना चाहिये और वे ही भाव अतिमत्त पात्र में भी बतलाये जाएँ ॥ १०२-१०३ ॥

मरण—

नानामावोपगतं^५ मरणाभिनये बहु कीर्तितं^६ तु ।

विश्लिप्तद्वस्तपादैर्निभूतै^७ सधैस्तथा कार्यम् ॥ १०४ ॥

१ गुदकरणा—ख० ग० । २ वाक्यगद्गदवत्—ग०, घ० ।

३ वासन्धाम—उ०, हिक्काश्वासकरणां—ग० ।

४ पत्रमनवेक्षितमूच्छंन मरणम्—ग० ।

५ पाठ्य पुनरक्तमप्रयुक्तम्—ख० ।

६ नानामावोपगतो मरणाभिनयो बहुप्रकारम्—ख०, कथनीयो नाना-भावो मरणा—ग० । ७ निवृत्तस्मर्वैस्त्वया गात्रं—ग०, घ० ।

विभिन्न अवन्या या कारणों से होने वाले 'मरण' के अनेक लक्षण रहते हैं। उदाहरणार्थ—कभी कभी उत्तर दशा में व्यक्ति हाथ पैर पटकता है और कभी शरीर तथा उसके सभी भाग सुन्न हो जाते हैं ॥ १०४ ॥

निपपान-जन्य मरण—

विपपीतेऽपि च मरणं कार्यं विक्षिप्तगात्रकरचरणम् ।

त्रिप वेग-सम्प्रयुक्तं विस्फुरिताङ्गक्रियोपेतम् ॥ १०५ ॥

निपपान से होने वाले 'मरण' को शरीर तथा हाथ पैरों के पटकने और त्रिप के वेग से शरीर के विभिन्न अङ्गों पर होने वाले असर और कार्य को प्रदर्शित करते हुए अभिनय करना चाहिए ॥ १०५ ॥

रोगजन्य मरण—

व्याधिकुले च मरणं निपण्णगात्रैस्तु सम्प्रयोक्तव्यम् ।

दिकाभ्यासोपेतं तथा पराधीनगात्र-सञ्चारम् ॥ १०६ ॥

व्याधि (के आक्रमण) से होनेवाले मरण में हिचकी, सास और शरीर के अङ्गों की झिझिलता का प्रदर्शन करना चाहिए ॥ १०६ ॥

त्रिपवेग की आठ अवस्थाएँ—

प्रथमे वेगे फार्श्यं त्वभिनेयं वेपथुद्वितीये तु ।

शङ्खस्तथा तृतीये विलहिकां स्थास्यतुर्थे तु ॥ १०७ ॥

फेनस्तु पञ्चमस्थे तु प्रोवा पष्ठे तु भज्यते ।

जडता सप्तमे तु स्यान्मरणं त्वष्टमे भवेत् ॥ १०८ ॥

त्रिपवेग में होनेवाली अवस्थाएँ आठ होती हैं। इनमें प्रथमावस्था में शरीर शक्ति हीनता (शून्यता) हो जाती है, दूसरी अवस्था में शरीर कपन, तीसरी में दाह, चौथी में हिचकी आना, पाँचवीं में मुँह में फेन (झाग)

१ त्रिपवेगेऽपि च 'कार्यं विक्षिप्तगात्रकरणञ्च—ख० ।

२ विपण्णगात्रेण—ख०, ग०, निपण्णगात्रेण—घ० ।

३ पनमनवेक्षितगात्र—ग०, घ० । ४ योगे कार्यं—ख० ।

५ वेद्यु—ख०, विपस्य कुर्यात् प्रकम्पन परत—क (ज०) ।

६ हिवकां कुर्यात् चतुर्थे तु—ग०, घ० ।

७ पनञ्च पञ्चमे वं—ग०, घ० ।

८ प्रोवाभङ्ग तथैव पष्ठे तु—ग०, घ० ।

९ जडता तु सप्तमे वं प्रोक्त मरण तपाष्टमे चैव—ग०, घ० ।

आना, छठी में गले का लटक जाना, सातवीं में जटता और आठवीं अवस्था में (अन्त में) 'मरण' होता है ॥ १०७-१०८ ॥

(प्रथमावस्था) कृशता—

तत्र^१ प्रथमवेगे तु क्षामवक्रकपोलता ।

कृशत्वेऽभिनयः कार्यो वाक्यानामल्पभाषणम् ॥ १०९ ॥

विषपान करने के उपरान्त प्रथम वेग में चेहरा तथा कपोलों का बैठ जाना तथा वाक्यों को धीमे धीमे (हलकी आनाज में) बोलना प्रदर्शित करना चाहिए ॥ १०९ ॥

[प्रविष्टनारके^२ नेत्रे कपोलाधरमेव च ।

अंसोदरभुजानान्तु कृशता कार्श्यरूपणम्^३ ॥]

(पाठान्तर प्रथम वेग में नेत्रों की पुतलियों घंस जाती है । गाल और चेहरा उतर जाता है । तथा कन्धा, पेट और हाथों में एकदम सिथिलता (अराफि) आ जाती है ।

(द्वितीयावस्था) कम्पन—

• हस्तयोः पादयोर्मुर्ध्नि युगपत् पृथगेव वा ।

कम्पनेन यथायोगं वेपथुं सम्प्रयोजयेत् ॥ ११० ॥

हाथ तथा पैर के साथ मस्तक को (यथा अवसर स्थिति के अनुसार) कम्पित करते हुए या इनमें के प्रत्येक अंग को पृथक् पृथक् धुजाकर 'कम्पन' को प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ११० ॥

(तृतीयावस्था) दाह—

सर्वाङ्गवेपथोद्वेजनेन^४ कण्डूयनात्तथाङ्गानाम् ।

विक्षिप्तहस्तगात्रैर्दीहश्चैवाभिनेतव्यः^५ ॥ १११ ॥

सम्पूर्ण शरीर को अस्त तथा कम्पित करते हुए, शरीर तथा अंगों को खुजलाते हुए तथा मस्तक और अन्य शरीर के अंगों को पटकने हुए 'दाह' का अभिनय प्रदर्शित करना चाहिए ॥ १११ ॥

१ अत्र ग० पुस्तके भिन्नपाठ दृश्यते ।

२. प्रवृद्ध—छ० ।

३. रूपेण—छ० ।

४ सर्वाङ्गवेपथुश्च कण्डूयन तथाङ्गानाम्—क० ।

५ हस्तगात्र दाह नाट्ये प्रयुञ्जीत—छ० ।

(चतुर्थावस्था) हिक्का—

उद्बृत्तनिमेषस्वाद्बुद्गारच्छर्दनैस्तथाक्षेपैः^१ ।

अव्यक्ताक्षरकथने विलब्लिकामभिनयेदेवम्^२ ॥ ११२ ॥

आँखों की पलकों के बार बार गिराने, (मुह से) उल्टी करने, हाथ, पैर या शरीर को पटकने तथा अव्यक्त-अक्षरों को बोलते हुए 'हिक्का' (विल-
ब्लिका) का अभिनय प्रदर्शित करना चाहिये ॥ ११२ ॥

(पचमावस्था) फेन—

उद्गारस्वमनयोगैः^३ शिरसश्च^४ विलोलनैरनेकविधैः ।

फेनस्त्वभिनेतव्यो निस्संश्रुतया निमेषैश्च^५ ॥ ११३ ॥

(मुह से निकलने वाले) फेन का अभिनय डकार लेने, उल्टी करने, सर को अनेक प्रकार से हिलाकर पटकने, बेहोश हो जाने तथा आँखें फटी रहने के द्वारा किया जाए ॥ ११३ ॥

(छठी अवस्था) शिरोभंग—

अंसकपोलस्पशाच्छिरस्सश्च^६ विनामनाच्छिरोभङ्गः^७ ।

गर्दन ढल जाने (शिरोभंग, प्रीवाभंग) का अभिनय कन्धे को बार बार घूने, कपोल को हाथ लगाने तथा सर को ढीला करते हुए मुक्का देने के द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ।

(सातवीं अवस्था) जडता—

सर्वेन्द्रियसम्भोजजडतामेवं प्रयुञ्जीत^८ ॥ ११४ ॥

'जडता' का अभिनय सभी इन्द्रियों को गति हीन बनाते हुए अभिनीत करे ॥ ११४ ॥

१ उन्मेषनिमेष—क (प०) ।

२ हिक्कामेवं त्वभिनेतु—ग०, घ० ।

३ फेनोद्गारनिपातं. शिरसश्च—ख० ।

४ सूत्रकालेहैविलोलनै. शिरसः—ग० ।

५ निमेषश्च—घ० ।

६ प्रीवाभङ्गो विवर्तनाच्छिरसः—घ० ।

७ च्छिरोभङ्गान्—घ० ।

८ त्वभिनेतु—घ० ।

आठवीं अवस्था-मरण—

सम्मीलितनेत्रत्वाद्^१ व्याधिविवृद्धौ^२ भुजङ्गदशनाद् वा ।

एवं हि नाट्यधर्मे^३ मरणानि युधैः प्रयोजयानि ॥ ११५ ॥

किसी व्याधि से या सर्पदंश से होने वाले मरण का आलों को चन्द करते हुए नाट्यधर्मी विधान के द्वारा अभिनय करना चाहिए ॥ ११५ ॥

एतेऽभिनयविशेषाः^४ कर्तव्या सत्वभावसंयुक्ताः^५ ।

अन्ये तु लौकिका^६ ये ते सर्वे लोकघत् कार्याः ॥ ११६ ॥

सभी अवस्थाओं में होनेवाले विशेष अभिनय सत्व तथा भाव से संयुक्त करते हुए प्रदर्शित करने चाहिए । इसके अतिरिक्त जो अन्य लौकिक विषय कार्य तथा व्यनहार हों उन्हें लोक-प्रसिद्ध स्वरूप में ही ग्रहण कर लेना चाहिए ॥ ११६ ॥

सामान्य-निर्देशन—

नान्नाधिधैर्यंश्च पुष्पमालां^७ प्रवृत्तातिं^८ मान्यकृत् ।

अङ्गोपाङ्गै^९ रसैर्भावैस्तथा नाट्यं प्रयोजयेत् ॥ ११७ ॥

जैसे पुष्पमाला को माली अनेक विध पुष्पों से गुँथता है वैसे ही नाटक को विभिन्न शारीरिक मुद्राओं, रस तथा भाव से युक्त करते हुए प्रस्तुत करना चाहिए ॥ ११७ ॥

या यस्य लीला नियता गतिश्च

रङ्गप्रविष्टस्य^{१०} विधानयुक्तः^{११} ।

तामेव कुर्यादविमुक्तसत्वो

यावन्न रागात् प्रतिनिःसृतः^{१२} स्यात् ॥ ११८ ॥

१. नेत्रतया—घ० ।

२. विवृद्धया भुजङ्गदशाद् वा—ग० घ० ।

३. नाट्ययोगे—घ० । ४. अभिनयपरिशेषाः—स० ।

५. सवभाव—छ० ।

६. लोकतो ये ते सर्वे लोकत गाढ्या—छ० ।

७. माल्य—ग०, घ० । ८. माला वचनाति—क (घ०)

९. अङ्गोपाङ्गरसं—ग० । १०. प्रवृत्तस्य—घ० ।

११. विधानतस्तु—ग० घ०, विधानयुक्तं—क० ।

१२. निर्वृत्तः स्वार्त्—क०; निःसृतः स—घ० ।

रंगमंच पर प्रविष्ट होने वाले जिस पात्र की नाट्यविधान के अनुसार जो गति तथा कार्य नियत किये गए हैं उन्हें उस पात्र के द्वारा बिना किसी भाव को (सात्विक भाव को) छोड़ते हुए रंगभिष्कमण तक बराबर अपने कार्य को करते रहना चाहिए ॥ ११८ ॥

एवमेते मया प्रोक्ता नाट्ये^१ चाभिनयाः क्रमात् ।

अन्ये^२ तु लौकिका ये ते लोकाद् ग्राह्याः सदा बुधैः ॥११९॥

इस प्रकार मैंने वाणी तथा अंगों के क्रमज्ञः अभिनय-विधान को बतलाया । इसमें जो अनेक बातें नहीं बतलाई जा सकी हों उन्हें लोक-व्यवहार से सकलित की जाए ॥ ११९ ॥

नाट्य की त्रिविध प्रतिष्ठा—

लोको वेदस्तथाध्यात्मं प्रमाणं त्रिविधं स्मृतम् ।

वेदाध्यात्मपदार्थेषु^३ प्रायो नाट्यं प्रतिष्ठितम्^४ ॥ १२० ॥

नाट्यविधा में लोक, वेद तथा अध्यात्म तीनों को प्रमाण माना गया है । परन्तु नाटक पिछले दो प्रमाणों (वेद और अध्यात्म) पर प्रायः आश्रित रहता है ॥ १२० ॥

वेदाध्यात्मोपधौ^५ तु शब्दच्छन्दस्समन्वितम् ।

लोकसिद्धं भवेत् सिद्धं नाट्यं लोकात्मकं^६ तथा^७ ॥ १२१ ॥

तस्मात्नाट्यप्रयोगे तु प्रमाणं लोक इष्यते ।

नाटक जिसका मूल वेद तथा अध्यात्म में है तथा जो अपने में त्रिविध शब्दों तथा छन्दों को समेटे है, पर जब तक वह जनता द्वारा गृहीत या अभिनीत न हो तो वह सफल नहीं होता । अतएव नाटक की सफलता में प्रजाजन ही अधिकृत प्रमाण है ॥ १२१ ॥

देवतानामृषीणाञ्च राज्ञामर्थं कुटुम्बिनाम् ।

पूर्ववृत्तानुचरितं^८ नाट्यमित्यभिधीयते ॥ १२२ ॥

१. भावा ह्यभिनय प्रति—ख०; वागङ्गोऽभिनया क्रमात्—ग० प० ।

२. लोका येऽपि तु तेऽप्यत्र लोकाद् ग्राह्यास्तु पण्डितं—ख० ।

३. लोकाध्यात्म—ख० । ४. व्यवस्थितम्—ख० ।

५. तदध्यात्ममाभिसम्भूत छन्द शब्द—ख० ।

६. लोकस्वभावजनम्—ग०, प० । ७. विदम्—ख० ।

८. राजा लोकस्य चैव हि—ख०, राजा जनपदस्य च—क० प० ।

९. इवानुकरण लोके—ग०, प० । नाट्यहेतोः प्रयोक्तृभिः—ख० ।

देनता, ऋषि, राजा तथा गृहस्थी जन के जीवन की पूर्व घटनाओं का अनुकरणात्मय प्रदर्शन 'नाट्य' कहलाता है ॥ १२२ ॥

लोकस्य चरितं यत्तु नानावस्थान्तरात्मकम् ।

तदङ्गाभिनयोपेतं नाट्यमित्यभिसंज्ञितम् ॥ १२३ ॥

प्रजाजन की अनेक अवस्थाओं से युक्त चरित्र का आंगिक आदि अभिनय से युक्त प्रदर्शन 'नाट्य' कहलाता है ॥ १२३ ॥

नाट्य को नियमित या सैधान्तिक स्वरूप जनता ही प्रदान करती है—

एवं लोकस्य या वार्ता नानावस्थान्तरात्मिका ।

सा नाट्ये संविधातव्या नाट्यवेदविचक्षणैः ॥ १२४ ॥

इस प्रकार जो प्रजाजन की अनेक अवस्थाओं से युक्त वार्ताएँ (कथाएँ, चरित्र) हों उन्हें ही 'नाट्यवेद' के चतुर प्रयोक्ता नाटक में प्रदर्शित करे ॥ १२४ ॥^१

यानि शास्त्राणि ये धर्मा यानि शिल्पानि याः क्रियाः ।

लोकधर्मप्रवृत्तानि तद्नाट्यमिति संज्ञितम् ॥ १२५ ॥

क्योंकि जो शास्त्र, नियम, कला तथा कार्य प्रजाजन से सम्बन्ध है उन्हें 'नाट्य' में समाविष्ट करते हुए प्रदर्शन किया जा सकता है ॥ १२५ ॥

न च शक्यं हि लोकस्य स्थावरस्य चरस्य च ।

शास्त्रेण निर्णयं कर्तुं भावचेष्टाविधिं प्रति ॥ १२६ ॥

क्योंकि इस स्थावर जगमात्मज जगत् की सारी चेष्टाएँ तथा भावों का शास्त्र द्वारा स्वरूप निश्चय करना संभव नहीं है ॥ १२६ ॥

१ नाट्य के मूल का तथा उसके लोकाधिप रहने का विवरण ना० प्रा० १:१२० म आ चुका है। यहाँ फिर से उसे दोहराया जा रहा है। नाट्यशास्त्र में सर्वत्र लोकाधिप प्रयोग पर बल दिया गया है तथा तदनुसृत व्यवहार का ही उपदेश भी। यह इस ग्रन्थ से सर्वत्र स्पष्ट ही है।

२. पद्य सख्या १२२ तथा १२४ एवं १२५ मूलपाठ में सन्दर्भानुरोध के कारण लगाये गये हैं। यद्यपि ये बहोदा-संस्करण के पाठान्तर में दिग्गन्ध गये हैं। (मग्ना०)

१ नाट्यवेदी प्रयोक्तृभिः—ग्र० ।

२. नाट्यमित्यभिसंज्ञितम्—ग्र० । ३. नियम—व(ज०) ग्र० ।

४. नानाचेष्टा—ग्र० ।

नानाशीलाः प्रकृतयः शीले^१ नाट्यं प्रतिष्ठितम् ।

तस्माद्भोकप्रमाणं हि विज्ञेयं^२ नाट्ययोः कृमिः^३ ॥ १२७ ॥

क्योंकि प्रजा के स्वभाव विभिन्न प्रकार के होते हैं और नाटक स्वभाव (शील) पर आधारित होता है। इसलिए नाट्यकार तथा नाट्यप्रयोक्ताजन लोकप्रसिद्ध घटना तथा लोकप्रसिद्ध भावों का ही नाटक में ग्रहण किया करें ॥ १२७ ॥

एवं^४ भाषानुकरणे नानाप्रकृतिसम्भवे ।

भावाद्भस्तरवसंयुक्तो यत्नः कार्यः प्रयोक्त्वृमिः ॥ १२८ ॥

और वे विभिन्न प्रकृति के व्यक्तियों में होने वाले भावों के अनुकारक इस नाट्य प्रयोग को मात्र. अग, तथा सत्तन से युक्त करते हुए प्रदर्शित करने में अपना ध्यान सदा बनाए रखें। (प्रयत्न करें) ॥ १२८ ॥

पतान्^५ विधिश्चाभिनयस्य सम्यक्-

विज्ञाय रङ्गे मनुजः प्रयुङ्क्ते^६ ।

स^७ नाट्यतत्त्वाभिनयप्रयोक्ता

सम्मानमग्रथं लभते हि^८ लोके ॥ १२९ ॥

जो मनुष्य अभिनय की इन शास्त्रीय विधियों को समझते हुए मंच पर प्रदर्शित करता है, वह नाट्यतरण तथा अभिनय का प्रयोग द्वारा व्यवहारिक स्वरूप प्रदान करने के कारण जगत् में सम्मान भाजन होता है ॥ १२९ ॥

१ आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने यही अभिनय विधि की व्याख्या करते हुए दिखलाया कि सामान्याभिनय से लेकर जो अभिनय की विधियाँ चित्राभिनय तक दिखलाई गयी हैं वे अभिनय विधान में इति-कर्तव्यता के रूप में तिदशित की गयी हैं अतः इन्हीं विधियों पर ध्यान पूर्वक विचार करते हुए ठीक से

१ नासु—क० (ज०) । २ वर्तव्य—ग०, घ० ।

३ अग्र्यन्तरश्च बाह्यश्च द्विविधः नाट्यमिष्यते—क० (ज०) ।

४ पद्यमेतन् क—पुस्तके नास्ति ।

५ नाट्यप्रकारा कथिता मयैते—ख०, येऽभिक्रमैर्योऽभिनय तु सम्यक्—ग०, एभि इमं—घ० ।

६ मनुजं प्रयोज्या—ख०, मनुज प्रयुज्यान्—ग०, घ० ।

७ नाट्यस्य तत्त्वानुगत प्रयोग—ख०, । ८ भिनयप्रयोग—ग० ।

९ हिरण्यम—ख०, च लोके—ग० ।

पचमेते^१ ह्यभिनया घाङ्नेपथ्याङ्गसम्भवा^२ ।

प्रयोगश्लेन कर्तव्या नाटके सिद्धिमिच्छता ॥ १३० ॥

इन वाणी, नेपथ्य तथा शरीर के अंगों से प्रस्तुत किये जाने वाले अभिनयों^१ को जानना चाहिए तथा इनको सिद्धि के आकांक्षी नाट्यप्रायोक्तों को नाटकादि में प्रस्तुत (भी) करना चाहिए ॥ १३० ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे चित्राभिनयो नाम षड्विंशोऽध्यायः ।

भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र का 'चित्राभिनय' नामक

छवीसवें अध्याय की प्रदीप व्याख्या सम्पूर्ण ।



अभिनय को समझ कर प्रस्तुत करना चाहिए । यहाँ समझ कर विचार करने हुए शब्द से भरतमुनि ने नाट्यपरम्परा में आगे किये जाने वाले अभिनय प्रयोगों को भी संकेतित करते हुए सिद्ध नाट्यप्रयोग को प्रस्तुत करने का निर्देश किया है । नाट्य सम्प्रदाय की इस धारा में आगे चलकर चित्राभिनय के अन्तर्गत कोहल आदि नाट्याचार्यों ने अनेक विशिष्टियाँ तथा अभिनय विधियाँ दिखलाई । अभिनवगुप्तपाद ने कोहलादि प्रवर्तित इन अभिनयों के मूलवचनों का संग्रह भी इस प्रसंग में प्रस्तुत किया है तथा इस अभिनय के विवरण को यथाशक्य पल्लवित भी किया । विस्तार भय से समग्रविवरण यहाँ नहीं दिया गया है । इसका अन्य कारण यह भी है कि यह विवरण अगुद पाठ के कारण भी पूर्णतः प्रस्तुत करना सम्भव नहीं है ।

१ नाट्य प्रयोग परस्पर वाणी, (वाचिक), नेपथ्य (आहार्य) तथा शरीर (आङ्गिक) के सहकार के कारण सम्मिलित रूप में ही प्रस्तुत किया जाना है तथा इसी के सम्मिलित रूप से ही नाट्य प्रयोग में सिद्धि हो सकती है । अतएव इन अभिनयों में 'अङ्ग' शब्द से सत्व या सात्त्विक अभिनय का भी मुनि ने संकेत किया है तथा इस प्रकार सामान्याभिनय की भी सूचना देते हुए 'चित्राभिनय' तक के अभिनय क्रम को प्रस्तुत करने का निर्देश भी किया है । प्रयोग की सिद्धि के उल्लेख द्वारा 'अभिमत प्रतिपाद' सिद्धपध्याय की यहीं सूचना देते हुए अध्याय का उपसंहार किया है ।

१ जेवास्त्वभिनया ह्येने—ग०, घ चत्वारोऽभिनया ह्येन—कक (ज) ।

२ सथया—ग०, घ० ।

सप्तविंशोऽध्याय

(नाट्य-सिद्धि-निरूपणाध्याय)

सिद्धीनां तु प्रवक्ष्यामि लक्षणं नाटकाध्ययम् ।

यस्मात् प्रयोगः सर्वोऽयं सिद्धयर्थे सम्प्रदर्शितः ॥ १ ॥

अब मैं रूपकों (नाटकों) से सम्बद्ध सिद्धि का लक्षण बतलाता हूँ ।
क्योंकि नाटक की रचना (प्रदर्शन, निर्माण) आदि सिद्धि पर निर्भर (करती)
है ॥ ? ॥

सिद्धि के प्रकार—

सिद्धिस्तु द्विविधा ज्ञेया वाङ्मनोद्गसमुद्भवा^१ ।

दैवी^२ च मानुषी चैव नानाभावसमुत्थिता ॥ २ ॥

नाट्य-रचना में जो वाणी, मन तथा शरीर के अभिनय से उत्पन्न होने
वाली तथा अनेक रसों और भावों से सम्बद्ध सिद्धियाँ दो प्रकार की हैं—
दैवी तथा मानुषी ॥ २ ॥

मानुषी-सिद्धि—

दशाङ्गा मानुषी सिद्धिर्दैवी तु द्विविधा स्मृता ।

नानासत्त्वाध्ययकृता वाङ्मनोपच्यशरीरजा^३ ॥ ३ ॥

१ इस अध्याय में प्रेक्षकों के द्वारा नाट्यप्रयोग के प्रदर्शन पर होने
वाला रसग्रहण तथा उसके सामूहिक प्रभाव आदि का जो कि अनेक विघ्न
मनोवैज्ञानिक, साहित्यिक तथा सांस्कृतिक कोणों से आता है तथा इसी
कारण जिसमें अनेक विशेषज्ञ विद्वान् तथा कलाविद का समावेश होता है
निरूपण किया गया है ।

१ सिद्धयर्थं—छ० सिद्धयर्थं—ग०, घ० ।

२. सम्प्रतिष्ठित—ग०, घ० ।

३ वाक्सत्त्वाद्गसमुद्भवा—ग०, घ० ।

४. दैविकी मानुषी—ग०, घ० ।

५ भावरसा श्रया—ग०, घ०, द्विविधा नाट्यमाविनी—क० (घ०) ।

६. शारीरी वाङ्मयी तथा—स, ग०, घ० ।

२१ ना० शा० मृ०

इनमें मानुषी सिद्धि के दस अंग तथा दैवी के दो अंग होते हैं। (और) ये अंग अनेक भावों से आश्रित वाणी,^१ वेष, (नेपथ्य) तथा शरीर से अभिव्यक्त किये जाने पर उत्पन्न होते हैं ॥ ३ ॥

वाङ्मयी सिद्धि—

स्मितापद्मासिनी^१ हासा साध्वहो कष्टमेव^२ च ।

प्रवृद्धनादा^३ च तथा सिद्धिर्ज्ञेयाथ^४ वाङ्मयी ॥ ४ ॥

प्रेक्षकों का स्मित, अर्धहास, अतिहास, साधु, साधु, अहो (आश्चर्य), हाय हाय तथा जोर से चिल्लाना (ये सभी) वाङ्मयी-सिद्धि के सूचक हैं ॥४॥

शारीरी सिद्धि—

पुलकैश्च सरोमाञ्चैरभ्युत्थानैस्तथैव च ।

चेलदानाङ्गुलिक्षेपै शारीरी सिद्धिरिष्यते ॥ ५ ॥

प्रश्नको का हर्ष रोमाश्रित होने, अपने स्थान से उछल पडने तथा बख और अंगूठी को अपने शरीर से उतार कर अभिनेता की ओर पुरस्कार हेतु फेंकने से प्रयोग की शारीरी सिद्धि सूचित होती है* ॥ ५ ॥

१ इन तीनों से 'सामान्याभिनय' का निर्माण हो जाता है ।

२ वाङ्मयी सिद्धि में होने वाले 'स्मित' आदि के लक्षण ना० शा० ६।१२ म दिये जा चुके हैं ।

३. प्राचीन समय से भारत में एक प्रथा चली आ रही थी कि नाट्य-प्रदर्शन में किसी योग्य अभिनेता के अभिनय से प्रसन्न होने पर सम्बन्ध दर्शकगण अपने शरीर पर धारण किये हुए वस्त्र, मूल्यावान् पदार्थों को उपहार स्वरूप दे दिया करते थे । आज भी कई प्रकार के पुरस्कार प्राप्त करना इसी सिद्धि के अन्तर्गत है पर अब प्रयोग के कार्यकाल में हर्षाभिनय दर्शकों द्वारा इस प्रकार सामग्री का प्रेषण एक हल्की रसप्रहीति को निवृत्ता के अभाव में धीरे-धीरे लुप्त होता जा रहा है ।

१ स्मितार्धहासातिहासा—ग०, प० ।

२ हा हनेति च—क (प) ।

३ भवन् प्रवृद्धानदाया—क (प०) ।

४ ज्ञेया सिद्धिस्तु—ग०, ग० ।

किञ्चिच्छिष्टो^१ रसो हास्यो नृत्यद्विर्यत्र^२ युज्यते ।

स्मितेन सः^३ प्रतिग्राह्यः प्रेक्षकैर्नित्यमेव च ॥ ६ ॥

जब अभिनेताओं (नर्तकों) के द्वारा (यहाँ रिष्ट पाठ लेना अप्रासंगिक है) शिष्ट हास्य का प्रदर्शन हो तो प्रेक्षक गण उसे मुसकुराहट के साथ ग्रहण करते हैं ॥ ६ ॥

किञ्चिदस्पष्टहास्यं यत्तथा वचनमेव च^४ ।

अर्धहासेन^५ तद्ग्राह्यं प्रेक्षकैर्नित्यमेव हि ॥ ७ ॥

जब वे ऐसे हास्य का प्रदर्शन करे जो थोड़ा अस्पष्ट हो अथवा ऐसे शब्दों का प्रयोग करे जो कि पूर्ण-रूप से प्रेक्षक को हँसा न पाए तो प्रेक्षक गण उसे अर्धहास के साथ ग्रहण करेंगे^६ ॥ ७ ॥

विदूषकोच्छेदकृतं^६ भवेच्छिष्टरूपकञ्च यत् ।

अतिहास्येन तद्ग्राह्यं प्रेक्षकैर्नित्यमेव तु ॥ ८ ॥

जो हास्य विदूषक के दम्भ या शैली से पूर्ण हो या किसी शिल्प (अतिशय) को निर्दिष्ट करता हो तो उसे दर्शक सदा 'अतिहास्य' द्वारा ग्रहण करते हैं^७ ॥ ८ ॥

१. शिष्ट हास्य तथा अर्धहास यथायं घटना के प्रभाव का दर्शकों पर सीधा असर बतलाता है ।

२. अतिहास्य प्रेक्षक तभी करते है जब नेपथ्यरचना भी हसोड व्यक्तित्व के साथ एकरूपता लाती हो । जैसे कोई विदूषक (या जोकर) अपनी वचनावली के साथ वेध भी ऐसा धारण करे कि तत्काल दर्शक चिल्ला कर हँसने लगे ।

१. किञ्चित् छिष्टो—ख०, ग०, घ० ।

२. यः प्रयुज्यते—ख०, ग०, घ० ।

३. सुपरिग्राह्य—ग०, घ, परिग्राह्य—घ०, सम्परिग्राह्य—क (प०)

४. वा—ग० ।

५. अर्धहास्येन—ब० ।

६. विदूषकोच्छेदक—ख०, विदूषकोत्सेन—घ०, विदूषकोच्छेदक—

घ (प०) ।

यद्गमपदसंयुक्तं^१ तथातिशयसम्भवम् ।
तत्र साध्विति यद्वाक्यं^२ प्रयोक्तव्यं हि साधकै ॥ ९ ॥

अहोकारस्तथा^३ कार्यो नृणां प्रवृत्तिसम्भव ।
विस्मयाविष्ट^४भावेषु प्रहर्षार्थेषु चैव हि ॥ १० ॥

इसी प्रकार विस्मय आदि भावों तथा शृङ्गार, अद्भुत और वीर-रस के प्रदर्शन के समय दर्शक 'अहो' (कितना आश्चर्यकारा, वाह !) का उच्चारण करते हैं ॥ १० ॥

करुणेषु^५पि प्रयोक्तव्यं कष्टं शास्त्रकृतेन^६ तु ।
प्रवृद्धनादा च तथा विस्मयार्थेषु^७ नित्यश ॥ ११ ॥

पर स्वरण रस के प्रदर्शन के समय दर्शकों के मुह से हाय तथा आसों से आसू निम्लन है और विस्मयाग्रह दृश्यों के प्रदर्शन के समय जोर की आवाज (प्रवृद्धनादा) होती है ॥ ११ ॥

साविश्लेषेषु^८ वाक्येषु प्रस्पन्दितनूरुद्वै ।
'कुतूहलौत्तरावेवैरेहमानेन साधयेत्'^९ ॥ १२ ॥

(किमी पात्र के) अपमानजनक शब्दों के उच्चारण करने की अवस्था में दर्शकों को जो कि आगे आन गला घटना के प्रति कौतूहल रखते हैं—रोमांचित हो जात है तथा चिन्तान लगते हैं ॥ १२ ॥

दीप्तप्रदेशं यत् कार्यं छेद्यभेद्याहवात्मकम् ।
सधिद्रवमयोत्फुल्लं^{१०} तथा युद्धनियुद्धजम् ॥ १३ ॥

१ यद्गमपद—छ० । २ सद्वाक्य—छ०, वाक्य तु—घ० ।

३ अहकारस्तथा—छ० ।

४ विस्मयादिषु भावेषु प्रहर्षार्थे तर्पेव च—छ० ।

५ करुणेषु—छ०, करुणे तु—घ० ।

६ सास्त्र कव्यति चैव हि—ग०, घ० ।

७ शास्त्रकृतेन—क०, छ० । ८ प्रवृद्धनादा कर्तव्या—ग०, घ० ।

९ विस्मयोत्था हि सर्वदा—छ० ।

१० अविच्छेदेषु—क (घ०) मिदिच्छेदेषु—ग० (घ०) ।

११ कुतूहलौत्तरावेव—ग० घ० ।

१२ साध्यत—ग०, घ० ।

१३ सधिद्रवमयोरपान तथा लघुनिशुद्धजम्—ग०, घ० ।

प्रकम्पितांसशीर्षञ्च^१ साधं^२ सोत्थानमेव च ।

तत् प्रेक्षकेस्तु कुशलैस्साध्यमेवं^३ विधानतः ॥ १४ ॥

यदि किसी दीप्त 'नाट्यरचना' में जिसमें शरीर के अययवों के छेदन, भेदन का, युद्ध (अशुभ) अद्भुत (घटना) दुःख या दुर्भाग्य, भयानक दुर्घटना को छोटे मोटे हाथापाई के दृश्य या छोटा सा बाहुयुद्ध प्रदर्शित किया जा रहा हो तो दर्शक गण रुंधे तथा मस्तक को कपान आसों में आम्बु लाकर तथा अपन स्थान से थोड़ा उठते हुए उसे ग्रहण करते हैं ॥ १३-१४ ॥

एवं साध्यवितव्येषां तज्ज्ञैः सिद्धिस्तु मानुषी ।

देविकीञ्च पुनः^४ सिद्धिं सम्प्रवक्ष्यामि तत्त्वतः ॥ १५ ॥

इस प्रकार मानुषीसिद्धि^५ को साधना चाहिए । अब मैं देवीसिद्धि का वर्णन करता हूँ, आप उसे भी सुनिये ॥ १५ ॥

देवी सिद्धि—

या सत्त्वानिशयोपेता सत्त्वयुक्ता^६ तथैव च ।

सा प्रेक्षकेस्तु कर्त्तव्या^७ देवीसिद्धिः प्रयोगतः ॥ १६ ॥

नाटकीय प्रदर्शन या सविधानक में जो सिद्धि अतिशय भावों से युक्त तथा सात्विक भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति करने वाली हो तो उसे 'देवी-सिद्धि'^८ के रूप में दर्शक लेते हैं ॥ १६ ॥

१ 'मानुषीनिद्धि' प्रायः औसत दर्शक की मानवी भावनाया से सम्बद्ध रहती है और आज भी दर्शक गैलरियो से उनका अदाजा लगाया जा सकता है पर इसी सिद्धि से नाट्यप्रयोग के गहनत्व, गम्भीरअभिनय और शास्त्रीय कलागत सफलता का अदाज होना कठिन है ।

२ नाट्यप्रदर्शन में 'देवीसिद्धि' के तत्त्व अत्यन्त गभीरता तथा गहन-बेधता लिये रहते हैं ।

१ सकम्पितासकशिर — ग०, घ०, प्रकम्पितान् समरत—ख० ।

२ साध्यमोत्थानमेव—घ० । ३ सकुशलं — ग० ।

४ वेतस्य चालनात्—क० (ज०) ।

५ तत्त्वे या—घ० । ६ तथा सिद्धि कीर्त्यमाना निवीघन—ग० ।

७ सत्त्वानिशया ज्ञेया भावयुक्ता—ग०, घ० । ८ सत्त्वयुक्ता—घ० ।

९ मन्वया—घ०, नाट्ये सम्प्रेक्षकैर्ज्ञेया नित्य सिद्धिस्तु देविकी—

ग०, घ० ।

न शब्दो यत्र^१ न क्षोभो न चोत्पातनिर्दर्शनम् ।
सम्पूर्णता च रङ्गस्य दैवी^२ सिद्धिस्तु सा स्मृता ॥ १७ ॥

जब किसी नाट्यप्रदर्शन के मनय कोई आवाज, किसी प्रकार का विघ्न तथा अनपेक्षित उत्पात न हो तथा प्रेक्षार्थ दर्शकों में लगाने मरा हो तो 'दैवी-सिद्धि' कहलाती है ॥ १७ ॥

त्रिविध-घात—

दैवी च^३ मानुषी चैव सिद्धिरेषा मयोदिता ।
अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि घातान्^४ दैवसमुधितान् ॥ १८ ॥
दैवात्मपरसमुत्था^५ त्रिविधा घाता^६ बुधैस्तु विज्ञेयाः ।
औत्पत्तिकश्चतुर्थः कदाचिद्य^७ सम्भवत्येषु ॥ १९ ॥

इस प्रकार मैंने दैवी तथा मानुषी सिद्धि को बतलाया । अब मैं देवोपलब्धि विभिन्न दुर्घटनाओं का वर्णन करता हूँ जो सिद्धि में प्रतिबन्धक होती है । ये दुर्घटनाएँ या घात जो किसी नाट्य प्रदर्शन में आती हैं ये तीन प्रकार की होती हैं । इनमें प्रधान दैव या मायवत्त दूसरी अपने ही कर्मिनेताओं द्वारा तथा ताँसरी शत्रुओं द्वारा आती है । इनमें कभी-कभी उत्पात में होने वाली चौथी घात भी होती है ॥ १८-१९ ॥

१. इस दैवीसिद्धि का सम्बन्ध मुसहान प्रेक्षकों से अधिक प्रतीत होता है जो गहरी अनुभूतियों से सराबोर रसप्रयोग में रवि लेने हों तथा सामान्य दर्शक भी जब कुनचाप नाट्यप्रदर्शन का देख रहे हों तो इस आनन्द पूर्ण स्थिति तथा घातपूर्ण प्रदर्शन को 'दैवीसिद्धि' मान लिया जाता है ।

१. नैव च—य०, घ० ।
२. सा सिद्धिर्दैविकी स्मृता—य०, घ० ।
३. एव सिद्धिन्नु विज्ञेया प्रेक्षार्थदिव्यमानुषी—य०, घ० ।
४. घातान् यं दिव्यमानुषान्—घ० ।
५. दैवपराम्भ—घ० ।
६. घातका दुर्घटना—य० ।
७. कदाचित्क स विज्ञेय—घ० ।

दैवकृत घात—

घाताग्निचर्यकुञ्जरभुजङ्गसङ्क्षोभमण्डपनिपाता.^१ ।

कीटव्यालपिपीलिकपशुप्रवेशनाश्च^२ दैवकृता^३ ॥ २० ॥

तूफान आने, आग लगने, वर्षा होने, हार्थी के निकल भागने, साप के निकलने, रगमच के किसी भाग के टूट पडने, प्रदर्शन के समय कीड़े, साप या चीटी के निकलने या पशु के प्रवेश कर जाने पर 'दैवी घात' समझना चाहिए^१ ॥ २० ॥

शत्रुकृतघात—

"अतिद्वसितरुदितविस्फोटितान्योत्कुष्टनालिकापाता."^४ ।

गोमय^५ लोश्च पिपीलिकविक्षेपाश्चारिस्सम्भूताः ॥ २१ ॥

शत्रुओं द्वारा की गई घात में प्रदर्शन के समय जोरों से हँसना, रोना या चिल्लाना, विस्फोट होना, शोरगुल मचाना (उत्कुष्ट) गाली बकना, गोनर के कण्डा, मिट्टी के डेलों तथा चींटियों का मच पर फँकना होता है^४ ॥ २१ ॥

१ दैवकृता कहने का आशय है कि अनेक दुर्घटनाओं के मूल में अलौकिक या अदृष्ट कारण भी होते हैं जिन्हें देवताओं द्वारा किया हुआ समझा जाता है। दुर्घटनाओं के घटने में (ये) घात भी कारणीभूत (मानी जा सकती या) होती है।

२ 'शत्रुकृतघात अभिनेताओं द्वारा भी उत्पन्न किया जाता है, क्योंकि एक नाट्यमण्डली के अभिनेता दूसरी नाट्यमण्डली के प्रयोग को उखाड़ने का

१ मण्डशोभवज्रपतनानि—ग० घ० ।

२ पशुप्रवेशनास्तथैव—ख०, पशुप्रवेशनानि दैविका घाता—ग०, घ० ।

३ दैवकृता—क० ।

४ अस्माद् पूर्व—वैवर्ष्यं चावेष्ट विभ्रमितत्वं स्मृतिप्रमोहश्च । अन्व-वचनश्च काव्य तथाङ्गदोषो विहस्तत्वम् । एते त्वात्मसमुत्पा घाता ज्ञेया प्रयोगज्ञे । इति च पुस्तकेशधिकम् ।

५ अभिरटित विस्फोटितानि विवृष्टतालिकापाता —ग०, घ० ।

६ गोमयलोष्ठतृणोपलविक्षेपाश्चारिस्सम्भूता—घ०, गोमय विक्षेपाश्च स्फुञ्जात्मसम्भूता—ग०, गोमय स्यु परसम्भूता—घ० ।

मात्सर्याद्वेपाद्वा' तत्पक्षत्वात्तथार्थभेदत्वात् ।

एते तु^२ परसमुत्था घेया घाता बुधैर्नित्यम् ॥ २२ ॥

ये शत्रु से होने वाले घात मात्सर्य तथा द्वेष, विपरीत पक्षावलम्बी होने के तथा किसी व्यक्ति से फूट डालने लिये धन पान्तर भी विघ्नों को उत्पन्न किये जाते हैं । बुधजन इन्हें ठीक मे (ध्यान पूर्वक) देखें ॥ २२ ॥

उत्पातजन्य घात—

औत्पत्तिकास्तथा स्युः क्षितिकम्पोत्कादिघातनिर्घाताः ।

[औत्पत्तिकाश्च घाता^३मत्तान्मत्तप्रवेशलिङ्गश्चतः ।]

उत्पात से होने वाली (चौथी) घात में-पृथ्वी न हिलना, उत्क्राणत, नृफान आना, अर्धड हवा का (चञ्चना पाठा०—प्रदर्शन-स्थल पर किमी नशे किये हुए या पागल ब्याक्ति का प्रवेश कर जाना) होता है^३ ।

आत्मसमुत्थघात—

पुनरात्मसमुत्था ये घातास्तास्तान् प्रवक्ष्यामि ॥ ३३ ॥

वैलक्षण्यमचेष्टितविभूभिकत्वं^४ स्मृतिप्रमोषश्च^५ ।

अभ्यवचनञ्च काव्यं तथार्त्तनादौ^६ विहस्तत्वम् ॥ २४ ॥

अतिहसितरुदितविस्वरविपीलिकाकीटपशुविरावाश्च ।

उद्योग करते हैं । यह उद्योग किसी प्रतिस्पर्धा, पुरस्कार प्राप्ति या रागद्वेष-वशान् भी होता है । नाट्यशास्त्र का यह विवरण आज भी अनेक सामाजिक कामों पर सटीक उत्तर रहा है ।

१. अभिनेताओं को परस्पर लडा कर उन्हें समाप्त कर देने के लिये कभी कभी विपक्षी नाट्य-निर्देशक भी 'घात' उत्पन्न करवा देते हैं ।

२. 'उत्पातजन्यघात' में दर्शकों में एक अतन्त्र तथा तीव्र-भय तत्काल समाविष्ट हो जाता है (परन्तु प्राकृतिक-आघात सहसा घटित होने के कारण उनमें भय की मात्रा क्रमशः समाविष्ट नहीं होती) ।

१. मात्सर्याद्वेपाद्वा तत्पक्षत्वात्तथार्थभेदाद्वा—ख०, मात्सर्यात् द्वेपाद्वा तत्पक्षत्वात्तथार्थभेदाद्वा—ग०, घ० । २. परप्रमुक्ता—ग०; घ० ।

[३. पशुवेषोन्मत्तलिङ्गता.—ख०] ४. मचेष्टाविभू—ख० ।

५. प्रमूतिश्च—, प्रमोषा. स्यु—ग०, घ० । ६. काव्ये—ग०; घ० ।

७. नादौ—ख० ।

८. अतिहसितरुदितविहमित-वाससताङ्गकम्पायाः—क(ट), अतिहसित-रुदितविस्वरविपीलिकाकीटपशुविरावा (?) अ—ख० ।

मुकुटाभरणनिपाताः^१ पुष्करवाग्भीतिदोषाश्च^२ ॥ २५ ॥
अतिदक्षितवृद्धितानि सिद्धिबाधप्रमाणकरणानि^३ ।

अथ मे आत्मसमृद्धय घात का (जो कि अभिनेताओं के द्वारा स्वयं हो जाते हैं) गणन करूँगा । अभिनय में अस्वभाविकता (वैलक्ष्य), (अभिनेता का) अनपेक्षित रूप में हाथ पेर पड़ना, (अचेष्टित) उपयुक्त भूमिका धारण न करना, (विभूतिकत्व) अभिनय का कार्य करते समय स्मृतिनाश होना, दूसरे हा सव्दा का (जो सवाद के अतिरिक्त ही) उच्चारण करना, (अभिनय रा) क्लेश के कारण चिल्लाने लगना, (आर्तनाद) उचित हस्त चेशाओं को न्यूनता (विह्वलता), अतिनाय हसन या रोने लगना, स्वर त्रिगड जाना तथा प्रदर्शन के मध्य मीट, पशु आदि क बोलने की आनाज होना, (मुकुट आदि) आभूषण का टूट जाना, वादन दशा में मृदंग आदि वाद्य का त्रिगड जाना, सवाद उच्चारण में लगाना ये सिद्धि में घातक हाते हैं ॥ २३-२५ ॥

कौटपिपीलिकपाताः सिद्धिं सर्वात्मना ध्वन्ति ।

मुकुटाभरणनिपात- प्रवृद्धनादश्च नाशनो भवति ॥ २६ ॥

(इनमें) कौंड तथा चींटियों का गिरना पूर्ण रूप से सिद्धि का विनाशक होता है (चर्क) मुकुट आदि अलंकारों का गिर जाना व शारंगुल का गडना नाचप्रयोग का नाशक होता है ॥ २६ ॥

पशुप्रियासनमपि^४ श्रेयं वावाजननं प्रयोगस्य^५ ।

वाग्भीतिमाण्डदोषाः^६ सिद्धिं सर्वात्मना ध्वन्ति ॥ २७ ॥

(प्रदर्शन गृह में) पशु का प्रवेश तथा उसका पीटा जाना नाचप्रदर्शन (प्रयोग) में बाधक होता है । परन्तु (अभिनेताओं का) सवादों के बोलने

१ भरणप्रपन्नपुष्करवाग्भीतिदोषाश्च—ग०, घ० ।

२ पुष्करजा काव्यदोषाश्च—क० ।

३ अतिरिद्धवृद्धितानि सिद्धिर्भावस्य दूषणानि स्यु—ख० ।

४ मिद्धे—घ० । ५- प्रवृद्धनादस्य—ख०, ग० ।

६ पशुविमानन तथा स्याद् बहुवचनघ्न प्रयोगेषु—क०, पशुवेसन तथा प्रयापेषु—ख० । ७ भवत्येव—ग० ।

८ अत्र पर—ग—पुस्तके—प्रपन्नमुत्कृष्टेण स्वैरन्वेष्टयैव पादघ्नम्—इयधिकम् । ९ भीतिमाण्ड—घ० ।

में लजाना और वाद्य-वादन का बिगड़ जाना सम्पूर्ण सिद्धि का घातक होता है ॥ २७ ॥

अप्रतिकार्य घातों—

क्षेयौ तु काव्यजातौ^१ द्वौ दोषाद्यप्रतिक्रियो^२ नित्यम् ।

प्रकृतिव्यसनसमुत्थः शेषोदकनालिकत्वञ्च^३ ॥ २८ ॥

नाटक में होनेवाले दो घातों का कोई प्रतिकार नहीं किया जा सकता है । (एक) सामाजिक अभिनय का न होना तथा नाडिका^१ से पानी का बाहर निकलने लगना (क्योंकि जैसा होने पर सभी नियत-समय में होने वाले अभिनयादि प्रदर्शन अस्तव्यस्त हो जाएंगे) ॥ २८ ॥

स्थूल घातों के प्रदेश—

पुनरुक्तो^४ ह्यसमासो तिर्माक्तभेदो विसन्धयोऽपार्थाः^५ ।

त्रैलोक्यजर्ञ्च^६ दोषः प्रत्यक्षपरोक्षसम्मोहः^७ ॥ २९ ॥

छन्दोवृत्तत्यागो^८ गुह्यलाघवसङ्करो^९ यतेर्भेदः ।

एनानि यथा स्थूलं^{१०} घातस्थानानि काव्यस्य ॥ ३० ॥

नाटक में होने वाली घातों के मोटे (जिससे सिद्धि निलम्बित हो जाती है) प्रदेश हैं:—(समाद में) पुनरुक्ति होना, गलत सामाजिक प्रयोग करना, विभक्तियों में भूल हो जाना, (वाच्य में) सन्धि की अपेक्षा न करना

१ नाडिका = घाटिका या २४ मिनट का समय । प्राचीन काल में समयज्ञान के लिये इसी का प्रयोग होता था । घंटे में जल भर कर उसमें एक पतली नाली के माध्यम से बूँदे गिरती रहती हैं जिससे नाडिका का ज्ञान होकर काननियमन होता था । आज भी विवाह आदि के अवसर पर इसे देखा जा सकता है ।

१. काव्ययुक्ती—ग०, ध० ।

२ घाता—क० । ३. नालिकत्वञ्च—क० ।

४ पुनरुक्त—ख० । ५. ऽपार्थं—क० ।

६ त्रिलोक्यजर्ञ्च—ख०, ग०, घ० ।

७ सम्मोहः—क० । ८. त्यागः—घ० ।

९ सङ्करोऽपार्थभेदा—घ० ।

१०. स्थूलघात—ग०, महास्थूल घात—घ० ।

(विसन्धि) या उसकी प्रयोग हीनता, असंगत शब्दों का प्रयोग (अपार्थ) शब्दों का (तीन) लिंग के अनुसार प्रयोग न होना, शब्दों के प्रत्यक्ष परोक्ष सम्बन्ध का अज्ञान (प्रत्यक्षपरोक्ष-सम्मोह), छन्दों-भंग या छन्द के स्वरूप का परित्याग कर देना, गुरू तथा लघु वर्णों का अनपेक्षित परिवर्तन तथा यतिभंग होना' ॥ २९-३० ॥

विस्वरमजाततालं वर्णस्वरसम्पदा च परिहीणम् ।

अज्ञातस्थानलयं स्वरगतमेवंविधं हन्यात् ॥ ३१ ॥

(नाटक के प्रदर्शन में) स्वरों का अनुचित आलाप, ताल हीनता (वेतालपन) वर्ण तथा स्वर हीनता, स्थान तथा लय का अज्ञान नाट्यगत संगीत' (परिपाटी के स्वरूप) का घातक होता है ॥ ३१ ॥

विषमं मार्गविहीनं विमार्जनञ्चाकुलप्रहारञ्च ।

अविभक्तग्रहमोक्षं पुष्करगतमौदशं हन्ति ॥ ३२ ॥

'सम' मार्ग तथा मार्जना का ठीक से न समझना, जोर देकर बजाना, प्रारम्भ करने तथा बन्द करने के स्थान को छोड़ देना ये मृदंग आदि अवनद्ध-वाद्य वादन के रग को फीका कर देता है' ॥ ३२ ॥

१ सवाद में भाषा, विभाषा तथा ससृष्ट भाषा के सुस्पष्ट उच्चारण का अन्त महत्त्व है । नाट्यशास्त्र भाषाविद्यानाम्नाय में तथा अन्यत्र शब्दों के व्यवस्थित उच्चारण पर अधिक बल दिया जाना प्रतिपादित किया गया है । उसका कारण है इस तत्व की तरिनि प्रभावशालिनी उपयोगिता रहना क्योंकि सवाद के सुस्पष्ट उच्चारण से जनता पर पर्याप्त प्रभाव गिरता है, पर नाट्यशास्त्र के आचार्यों द्वारा इसके दोषों का निर्दशन करना भी आवश्यक था । भरत मुनि द्वारा निर्दशित ये दोष आज भी प्रसिद्ध अभिनेताओं में अज्ञान देखे जा सकत हैं ।

२ संगीत की शास्त्रीय-पदावली का स्पष्टीकरण (व्याख्ये) संगीत के अध्यायो में दिया जा रहा है । (वेद्विये ना० शा २२-३३)

३ सम, मार्ग, मार्जना, ताल आदि संगीत शास्त्रीय तथ्यों का विवेचन ना० शा० अध्याय २२, २६ तथा ३३ में किया गया है ।

१ विस्वरविरक्ताराग स्वर-त्रय० ।

२ मेत्र विधि—ग०, ध०, मेत्रविधन्यायन (?)—उ० ।

३ विमार्जनं बहुलप्रहार प--उ०, कुलप्रहारञ्च--ग० ।

४ पुष्पगन मारिय हन्यात्—ग० । ५ हन्यात्—ग०, ध० ।

अप्रतिभास' स्वलनं विस्वरमुच्चारणञ्च काव्यस्य ।
 अस्थानभूषणत्वं पतनं' मुकुटस्य विभ्रश' ॥ ३३ ॥
 वाजिस्यन्दकुञ्जरखरोन्द्रशिबिकाविमानयानानाम् ।
 आरोहणावतरणेष्वनभिज्ञत्वं' विद्वस्तत्वम् ॥ ३४ ॥
 प्रहरणकवचानामप्ययथाग्रहणं विधारणञ्चापि ।
 'अमुकुटभूषणयोगश्चिरप्रवेशोऽथवा रङ्गे ॥ ३५ ॥
 एभि स्थानविशेषैर्घाता लक्ष्यास्तुसूरिभिः कुशलैः ।
 'यूपान्निवयनदर्भस्रग्भाण्डपरिग्रहान्'० मुक्त्वा ॥ ३६ ॥

बिना प्रतीत होते हुए भी प्रुटियों का स्मृति हीनता के कारण बराबर होना, समाद तथा पथों (काव्य) का स्वरहीन उच्चारण करना, आभूषणों का अनुचित स्थान पर धारण करना, मुकुट का गिर पडना, भूषणों का (उचित होने पर भी) धारण न करना, रथ, हाथी, घोडा, स्वर उड पालकी (शिविका) विमान तथा यान पर चढने तथा उतरने के अमिनय को न जानने के कारण उनसे गिर पटना, (हस्तामिनय की न्यूनता) शस्त्र तथा कवचों का ठीक से धारण न करना, बिना मुकुट ही (देवपात्रों का) रगमच पर आ जाना तथा पात्रों का निर्धारित समय पर मच पर प्रवेश न होना (आदि) ऐसे कार्य हैं जिन्हें चतुर प्रयोकाजन उचित स्थान पर प्रयोग न करने के कारण घातक रूप में पहिचान सकते है । परन्तु मच पर स्थित यूप (यत् स्तम्भ) समिधाओं का हटाना, कुशमाला (सूक) तथा यज्ञ-पात्रों के (जो रगमच पर होने वाले हवन के लिए लाए गए हों) मच पर रह जाने पर विचार नहीं करना चाहिए ॥ ३३-३६ ॥

१ अप्रतिभाग—क० । २ मुकुटनिपातञ्च—ग०, घ० ।

३ घ भ्रश—ख०, भूषणग्रहणम्—ग०, घ० ।

४ भ्रश रथनागवाजिकुञ्जर—ग०, घ०, श्याप्तिस्वन्दतकुञ्जर (?)—ख० ।

५ आरोहणवितरणेष्वनभिज्ञतया—ग०, घ० ।

६ कवचाना वाऽप्ययावद् ग्रहण साधन वापि—ग०, घ० ।

७ अस्फुटभूषण—ख०, भूषणयोगी—घ० ।

८ रङ्गे तु चिरप्रवेशो वा—घ० ।

९ यूपानि—ग० ।

१० स्रग्भाण्ड' हीस्त्यक्त्वा—ग०, घ० ।

त्रिविध घात-विभाग—

सिद्धेर्मिश्रो^१ घातस्सर्वगतश्चैकदेशजो^२ चापि ।

नाट्यकुशलैः^३ सलेष्या^४ सिद्धिर्वा^५ स्याद्विघातो वा ॥ ३७ ॥

नाट्य-कुशल निर्देशक को इन सिद्धि तथा घातों का मिश्र, पूणयोग (सर्वगत) तथा व्यक्तिगत (एकदेशज) भेद करते हुए विवरण लिखकर उसकी आलोचना करना चाहिए परन्तु बिना (इस प्रकार के) प्राक्कलन के सिद्धि तथा घात का (प्रमाण हीन) आलेखन नहीं करना चाहिए ॥३७॥

सिद्धिर्वा^६ घातो वा सर्वगतो व्यक्तलक्षणो बहुशः ।

यस्त्वेकदेशजातस्स^७ प्रत्यवरोऽपि^८ लेष्यस्स्यात् ॥ ३८ ॥

सिद्धि तथा घात के सर्वगत विभाग की अनेक भागों से स्वतः अभिव्यक्ति हो जाती है परन्तु यदि श्रद्धार्थ के एक भाग में थोड़ा (सा) दोष हो (जाए) तो उससे प्रयोग की निम्नस्तर में गणना न की जाए और व्यक्तिगत दोष से जो घात हो उसे फिर से न गिना जाए वस एक बार उसका (अवश्य) आलेखन किया जाए ॥ ३८ ॥

जर्जरमोक्षस्यान्ते^९ सिद्धेमोक्षस्तु नालिकायास्तु ।

कर्तव्यस्त्विह^{१०} सततं नाट्येऽस्मिन् प्राश्निकैः^{११} सम्यक् ॥३९॥

नाट्य निर्देशक (मूत्रधार) द्वारा जर्जर स्थापन के पश्चात् नाट्यप्रयोग के प्रारम्भ में नालिका तथा लेख्य सिद्धि को सम्मुख रखकर

१ सिद्धिमा—क, ख० ।

२. देशोऽपि—ग० ।

३. सिद्धिकुशलै—ख०, नाट्यकुशलै—ग० ।

४ स लेष्य—ख०; सलेष्या—घ० ।

५. नैव सिद्धिर्नघातश्च—घ० ।

६ नालेख्यो बहुदिनज सर्वगतोऽव्यक्तविशेष—क० ।

७ दिवसजात—क० ।

८. वरोहि लेष्यस्तु—ग०, घ० ।

९ स्यान्ननालीकसिद्धिश्च लेष्यसिद्धिश्च—ग०, घ ।

१०. कर्तव्यात्विह—ग०, घ० ।

११. प्राश्निकैर्विधिना—क०, घ० ।

उसका ज्ञान कर लेना चाहिए । (जिससे प्रयोगगत सभी घातों तथा गुणों का उसे ध्यान रहे) ॥ ३९ ॥

अशुद्धनान्दी-पाठ—

योऽन्यस्य महे मूर्च्छां^१ नान्दीश्लोकं पठेद्वि देवस्य^२ ।

स्वचशेन^३ पूर्वरङ्गे सिद्धेर्घातः^४ प्रयोगस्य^५ ॥ ४० ॥

जब किसी (देवोत्सव के अवसर पर होने वाले) नाट्यप्रदर्शन में कोई पात्र मूर्खताग्र अनुपयुक्त या अन्य देवता की स्तुति में नान्दी पाठ करता हो तो पूर्वरंग की सिद्धिघात के रूप में (यह कार्य) माना जाए ॥ ४० ॥

प्रक्षिप्तीकरण से उत्पन्न घात—

योऽन्यस्य^६ कवे. काव्यं^७ काव्येन सम्मिथयेत्तथान्येन ।

तस्यापि बलाद्भङ्गे तज्ज्ञैर्घातो विलेख्यस्तु ॥ ४१ ॥

(अज्ञानावस्था में भी) जब किसी के द्वारा अन्य लेखक की रचना को दूसरी रचना में मिलाकर प्रस्तुत किया जाय तो इस कार्य को एक घात के रूप में (अवश्य) लिखा जाना चाहिए ॥ ४१ ॥

योऽन्यस्य कवेर्नाम्ना काव्यं काव्येन मिथयेन्मोहात् ।

निर्दिष्टदोषतोऽस्मिन् सिद्धयालेख्यो बुधैः क्रमशः ॥ ४२ ॥

१. श्लोक ३६-४० के मध्य प्रक्षिप्त श्लोक निम्न प्राप्त होता है—

दैन्ये दीनस्वमायान्ति ते नाट्ये प्रेक्षकाः स्मृताः ।

ये तुष्टौ तुष्टिमायान्ति शोके शोकं व्रजन्ति च ॥

जो दर्शक हीन-दृश्य देखकर दुःखी, हर्ष के अवसर पर प्रसन्न तथा शोकावस्था में शोकाकुल हो जाए उन्हें नाट्य प्रेक्षक समझना चाहिए । (परन्तु इसी अध्याय में यही पुनः ५६ वाँ श्लोक होने से पुनरुक्ति परिहारायें इस अनुपयुक्त स्थान से हटा दिया गया है —सम्पादक ।

१. मूर्च्छा—क०, महेशमूर्च्छा—ख, मूर्च्छा—ग० । २ मूढस्य—ग० ।

३. देवस्य पूर्वरङ्गे—ग०, ष० ।

४. घातस्तस्यापि लेख्य स्यात्—ग०, ष० ।

५. प्रयोक्तव्य —ख० ।

६. श्लोकद्वयमेतत् क—पुस्तके नास्ति । ७. काव्ये मिथ—ग० ।

और जब किसी प्रख्यात लेखक के नामवाली नाट्य (या वाक्य) रचना की अपनी रचना में मिलाकर पढ़ा जाए तो इसे भी मिथि के घात के रूप में (निश्चित रूप से) समझाया जाय^१ ॥ ४२ ॥

यो देशेषभाषाव्यपेतमपि^१ च प्रयोजयेत् काव्यम् ।

तस्याप्याभिलेखः स्याद् घातोद्देशः^२ प्रयोगज्ञैः ॥ ४३ ॥

यदि किसी नाट्यकार द्वारा नाट्य के शास्त्रीय रूप तथा उगके प्रदर्शन करने (प्रयोग) के नियमों के विरुद्ध देश, भाषा तथा सम्बाध वाले नाट्य की रचना किया जाय तो इसे भी घात के रूप में समझाया जाय^३ ॥ ४३ ॥

कः शक्तो नाट्यविधौ यथावदुपपादनं प्रयोगस्य^४ ।

कर्तुं व्यग्रमना वा तथावदुक्तं परिज्ञातम् ॥ ४४ ॥

१. किसी अन्य प्रसिद्ध लेखक के नाम से प्रसिद्ध रचना का दूसरे व्यक्ति द्वारा प्रयोग किये जाने के उल्लेख से स्पष्ट है कि नाट्यरचना में कवि के नाम की प्रस्तावना में सर्वा करना प्राचीन काल में सम्भव प्रचलित न रहा होगा और इसी आशंका से परिचालित होकर कवि तथा रचना के नाम का प्रस्तावना में विवरण दिया जाना बाद में प्रचलित हुआ तथा नियम का भी रूप ले लिया होगा जैसा कि साहित्यदर्पण आदि से विदित होता है । महाकवि भास की नाट्यरचना में कवि के साथ नाट्यरचना का प्रस्तावना में उल्लेख नहीं मिलता जो कदाचित् नाट्यशास्त्र के प्रतिबल नहीं है ।

२. भाषा तथा आचार-व्यवहार के नियम परिवर्तनशील होने हैं इसलिये कोई भी नाट्यरचना या उसके लेखक का सम्पूर्ण नियम को बिना उलघन किये नाट्यरचना लिखना मुश्किल है । सम्भवत इसी कारण भाषा तथा आचारगन गिपितता बाते हुए भी सरल साहित्य में अनेक मौक्तिक दृष्टिगन किये जा सकते हैं ।

१. भाषाहित काव्य प्रयोजयेद्दुष्टम्—ख०, देशभावरहित भाषाशास्य प्रयोजयेद् बुद्ध्या—क० ।

२. घातो देश—क०; घातो देतो विधौ—ग०; घातोदेशविधौ तर्ज्जो—घ० ।

३. प्रयोगे च—ग० ।

४. दृष्टो—ग० प०, प्रष्टो व्यग्रमनो वा—क (प०) ।

किसकी शक्ति हो सकती है ? या कौन इस विषय में दृढ़ (शुद्ध) बुद्धिवाले हैं जो निरति के अनुसार इन प्रयोगों का उचित एवं पर्याप्त ध्यान रखते हैं ॥ ४४ ॥

‘तन्माहात्म्यीपर्याः शब्दा ये लोकवेदसंसिद्धा ।

सर्वजननेन^१ प्राद्यास्ते योज्या^२ नाटके विधिवत् ॥ ४५ ॥

इसलिए नाटक में ऊँची शब्दों का मनोवैय कर्ना चाहिए जो गम्भीर अर्थ लिए हों, वेद तथा लौकिक प्रयोग में जाने वाले हो तथा जिनका आशय मन्दता में प्रकटन समझ लें ॥ ४५ ॥

न च किञ्चिद्गुणहीनं दोषैः परिवर्जितं न वा किञ्चित् ।

तन्माघ्राष्ट्यप्रकृतौ^३ दोषा नाम्यर्थतो^४ प्राद्या । ४६ ॥

नाटक न तो सभी गुणों में पूर्ण या दोषों में रहित हो सक्त है परन्तु नाट्यप्रयोग में दोष अल्प न होने पाए वही ध्यान देने की बात है ॥ ४६ ॥

न च नादरन्तु कार्यो नटेन यागङ्गमन्वनेपर्य्ये ।

रसमात्रयोश्च^५ गातेष्वान्तोद्ये लोकयुक्त्यान्व ॥ ४७ ॥

(परन्तु) कर्मिन्ना (नट) को मवाद (वचन) अग सन्त और नेभ्य सनाय कर्मिन्द के प्रति और (इसी प्रकार) रस, भा, गाँ, वाद्य

१. इस विवरण का आशय इतना ही है कि नाटक की भाषा में प्रचलित वैदिक तथा लौकिक किसी भी पदावली को नाटक सवद्य होना चाहिए। यही नाटक की व्यवहारिकता है तथा यही उसके नियम ध्यान देने की मूल बात है।

२. नाटक की रचना या प्रयोग के समय पर ध्यान देने नाम्य जो बाने यही भरत न बतलायी है वे सभी बड़ी व्यवहारिक एवं सदा उपयोगी रचनाएँ यह निश्चिदाह है।

१. गम्भीरा शब्दा ये व्याकरणे वेदशास्त्र स शब्दा—क (१०) ।

२. सर्वजनप्राह्वान्तु—ख० । ३. सदीन्ना—ख०, १० ।

४. नाट्यपर्य्यतो—क० ।

५. नाट्यादरन्तु—ग०, १० । ६. लौकिकयुक्त्यान्व—द० ।

७. भावन्तुसनायस्योदंशोक्त—द०, भावन्तुसनाय शब्दोदंश—द० ।

और लो० रूढ़ियों के प्रति (अपेक्षित रूप में) अधिक लगाव (आग्रह) रखना चाहिए ॥ ४७ ॥

एवमेतत्तु^१ विशेषं सिद्धीनां लक्षणं बुधैः।

अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि प्राशिनकानान्तु^२ लक्षणम् ॥ ४८ ॥

बुधजन द्वारा सिद्धि को इसी प्रकार (लक्षणों द्वारा) समझना चाहिए । अब मैं निर्णायक प्रेक्षकों (प्राशिनको) के लक्षण बतलाता हूँ ॥ ४८ ॥

प्राशिनक-स्वरूप—

चारित्रामिजनोपेताः^३ शान्तवृत्ताः कृतधमाः^४ ।

यशोधर्मपराश्रैव^५ मध्यस्थवयसान्विताः ॥ ४९ ॥

पङ्कनाट्यकुशलाः प्रबुद्धाः^६ शुचयः समाः ।

चतुरातोयकुशलाः वृत्तशास्त्रवर्तिनः ॥ ५० ॥

देशभाषाविधानज्ञाः^७ कलाशिल्पप्रयोजकाः^८ ।

चतुर्धाभिनयोपेता^९ रसभावविकल्पकाः ॥ ५१ ॥

शब्दच्छन्दोविधानज्ञा नानाशास्त्रविचक्षणाः ।

एवं विधास्तु कर्तव्याः प्राशिनकाः^{१०} नाट्यदर्शने ॥ ५२ ॥

(वे) जो सचरित्र, कुलीन, शान्त प्रकृति तथा व्यवहार के जानने वाले, विद्याभ्यास में परिश्रमी, गुण और यश तथा धर्म के आकांक्षी, मध्यस्थभाव

१. मेतद्धि—ग०, घ० । २. प्रेक्षकाणां—ग०, घ० ।

३. चरित्रामिजनोपेताः—घ० ।

४. शान्तवृत्त-धृतान्विताः—ग०, घ० शान्तवृत्त—उ० ।

५. धर्मपराश्रयैव—ग०, घ० ।

६. मध्यस्था वचता—उ०; मध्यस्था वयसा—ग०; घ० ।

७. प्रबुद्धा—उ० ।

८. नेपथ्यज्ञाः सुधार्मिकाः—ग०, घ० ।

९. विचक्षणाः—ग०, घ० ।

१०. चतुर्धाभिनयो—क०, चतुर्धाभिनयज्ञाश्च—उ०, ग०, घ० ।

११. गूढमज्ञा रसभावो ग०, घ० ।

१२. प्रेक्षकाः—ग०, घ० ।

१३. दारूपके—क०; नाट्योद्योगिभिः—क० (घ०) ।

२२ ना० शा० उ० ।

युक्त, अरुस्था में अधिक, नाटक के छः अंगों (के ज्ञान) में निपुण, प्रत्युत्पन्न-
मति, परित्र (या ईमानदार) तथा समबुद्धि, आतोद्य की चारों विधाओं के
ज्ञाता, नेपथ्य विधान, भाषा विधान, चतुर्विध अभिनय, व्याकरण, छन्द तथा
अन्य शास्त्रों से परिचित, गुणशाली, कला तथा विविध शिल्पों में चतुर और
रस तथा भावों के सूक्ष्म तत्त्वों के परिज्ञाता हो उन्हें नाट्य प्रदर्शन के समय
निर्णायक प्रेक्षक (प्राप्तिरु) बनाया जाय ॥ ४९-५२ ॥

अव्यग्रैरिन्द्रियैः शुद्ध उदापोहविशारदः ।
त्यक्तदोषोऽनुरागी च स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः ॥ ५३ ॥

जिसकी इन्द्रियाँ (नेत्र आदि) व्यवस्थित हो, जो शुद्ध आचारवाला,
उदापोह में चतुर, नाट्य प्रयोग के दोष हानि तथा गुणों का ग्राहक (अनु-
रागी) हो तो ऐसे व्यक्ति को नाट्यप्रेक्षक बनाया जाय ॥ ५३ ॥

यस्तुष्टी^१ तुष्टिमायाति शोके शोकमुपैति च ।
दैन्ये दीनत्वमभ्येति स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः ॥ ५४ ॥

नाट्य में सुखी व्यक्ति को देखकर जो प्रसन्न, दुःखी को देखकर शोकाकुल
तथा दीन-अवस्था में देखकर दैन्य का अनुभव करनेवाला होता हो वह नाट्य
प्रदर्शन को देखने योग्य व्यक्ति 'प्रेक्षक' होता है ॥ ५४ ॥

न चैवेते गुणाः सम्यक् एकस्मिन्^२ प्रेक्षके स्मृता ।
"विज्ञेयस्याप्रमेयत्वादस्पत्यादायुपस्तथा"^३ ॥ ५५ ॥
उत्तमाद्यममध्यानां सङ्कीर्णानाञ्च संसदि
न^४ शफ्यमधमैर्ज्ञातुमुत्तमानां "विवेष्टितम्"^५ ॥ ५६ ॥

१. प्रेक्षको के विस्तार में बतलाए गए स्वरूप का आशय इतना ही है
कि वे चतुर तथा सहृदय तो ही, साथ ही नाट्यप्रदर्शनों के प्रति मुझाव देने
की क्षमतावाले और सम्बेदनाशील भी हो। भरत ने दर्शकों की इसी अपेक्षा
की अपने लक्षण में अभिव्यक्त किया जो कदाचित् सभी नाट्यनिर्देशक अपने
दर्शकों से अभी भी अपेक्षित समझते हैं।

१. व्यक्तादोषो—ख०, व्यक्तदोषो—ग० । २. यस्तुष्टे—ग० ।

३. सर्त्रिस्मिन्—ब० । ४. सस्माद्वहृत्वाज्ज्ञानानां—ग०, घ० ।

५. मकीर्णानाञ्च पपदि—ब० । ६. अगवयमधमं—ख० ।

७. तु चेष्टितम्—घ० ।

ये विविध या समी गुण किमी एक प्रेक्षक में विद्यमान नहीं रह सकते, क्योंकि जेय विषय अनेक हैं तथा जीवन छोटा है । (इसके अतिरिक्त) समा में उत्तम तथा मध्यम प्रकृति क व्यक्तियों क साथ अधम प्रकृति के व्यक्तियों के मिल जान से अधम व्यक्ति द्वारा उत्तम चरित्रों को नहीं समझा जा सकता ॥ ५५-५६ ॥

यद्यस्य शिल्पं नेपथ्यं कर्म^१ चेष्टितमेव वा ।

तस्य तेनैव कार्यन्तु^२ स्वकर्मविपर्यं प्रति ॥ ५७ ॥

इसलिये जिम्मा, अपना जो कार्य, पेप (नेपथ्य), शिल्प, वाणी तथा चेष्टाएँ हों उसे उसी बात को (कार्य को) समझने में उपयुक्त प्रेक्षक समझना चाहिए^३ ॥ ५७ ॥

प्रेक्षकों की विभिन्न श्रेणियाँ—

नानाशालाः प्रकृतयः शौले^४ नाट्यं प्रतिष्ठितम् ।

उत्तमाधममध्यानां वृद्धबालिशयोपिताम्^५ ॥ ५८ ॥

नाट्य प्रदर्शन की सिद्धि अनेक व्यक्तियों पर निर्भर करती है तथा ये व्यक्ति भी स्त्री तथा पुरुष, वृद्ध तथा युवावस्था वाले और उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रकृति के होते हैं ॥ ५८ ॥

विभिन्न दर्शकों की पसन्द—

सुप्यन्ति तरुणाः कामे विद्वाधा^६ समयाश्रिते^७ ।

अर्थपर्यपराधैव मोक्षे^८ चाथ विरागिणः ॥ ५९ ॥

१ प्रेक्षकों की महत्ता एवं उपयोगिता सर्वत्र अनुभव की गयी है । पश्चिमी समीक्षकों ने भी नाट्यप्रकृति में इनकी महत्ता दिखलाये हुए कहा है कि प्रेक्षक सदा मानसिक दृष्टि के निष्क्रिय नहीं होते हैं, अतः रंगमण्डप पर प्रस्तुत नाट्यप्रयोग के प्रति उनकी एक निश्चित प्रतिक्रिया होती है जो वौद्धिक होती है । नाट्यप्रयोग ऐसे प्रेक्षकों की चरितुष्टि को ध्यान में रख कर भी करना होना है चाहे जोसम प्रेक्षक की रुचि इससे विभिन्न भी रहती हो ।

(Production Theater and Stage. Page, 778.)

१. कर्म वाक् चेष्टित तथा—घ०, ग०, घ० ।

२ तन् साध्य स्वकर्मविपर्ययितम्—घ०, स्वकर्मविपर्ययितम्—ग०, घ० ।

३ शौलाशालाः विनिर्मिनम्—घ० । ४ वृद्धबालक—ग० ।

५. समयाश्रिते—ग०, घ० । ६ मान्तेवय—ग०, घ० ।

युवा पुरुष प्रेम (मय) दृश्य को देखकर रीझते हैं, निदग्धजन किसी (धार्मिक तथा दार्शनिक) सिद्धान्त के उल्लेख से, धनार्थी कमाने के उपायों को तथा विरागी पुरुष मोक्ष या भक्ति के प्रसंग देकर प्रसन्न हो जाते हैं ॥ ५९ ॥

शूरा' बीभत्सरौद्रेषु नियुद्धेष्याहवेषु च ।

धर्माख्यानपुराणेषु^२ वृद्धास्तु^३प्यन्ति नित्यश' ॥ ६० ॥

शूरपुरुष बीभत्स तथा रौद्र रस, बाहुयुद्ध तथा युद्धों के दृश्यों से तथा वृद्ध पुरुष धार्मिक या पौराणिक आख्यान से प्रसन्न होते हैं ॥ ६० ॥

बालाः मूर्खाः स्त्रियश्चैव दास्यनेपथ्ययोस्सदा ।

एवं भावानुकरणे^४ यो यस्मिन् प्रविशेन्नरः ।

प्रेक्षकस्तु^५ स मन्तव्यो गुणैरेतैरलङ्कृतः ॥ ६१ ॥

बालक, स्त्रियाँ तथा मूढवृत्ति के जन हाम्परस के तथा (चमकीली या हंसोड़) वेषभूषा से प्रसन्न होते हैं । अतएव इन भावों के अनुसार जो व्यक्ति जिस वर्ग का हो उसे उन गुणों से युक्त 'प्रेक्षक' मान लेना चाहिए ॥ ६१ ॥

एवं हि प्रेक्षकाः ज्ञेयाः प्रयोगे नाट्यसंश्रयं ।

सङ्घर्षे^६ तु^७ समुत्पन्ने प्राशिनकान् सन्नियोधत ॥ ६२ ॥

यश्चिन्नर्तकश्चैव छन्दोविच्छेदवित्तथा ।

'अस्त्रविशिष्टप्रकृद्देश्या गान्धर्वो राजसेवकः ॥ ६३ ॥

नाटक के प्रयोग के अवसर पर ये ही प्रेक्षक होते हैं । जब नाट्यप्रयोग की सफलता या असफलता पर विचारसंघर्ष उत्पन्न हो जाय तो नाटक के प्रत्येक भाग के अभिनयादि की सफलता के लिये (इन विशिष्टवर्ग तथा

१. शूरास्तु वीर--क० । २. धर्माख्याने--क० ।

३. सवंश--घ० । ४. भावानुकरणं--ग०

५. स तत्र प्रेक्षको ज्ञेयो--घ० ।

६. दशरूपत --क०, घ० ।

७. च--ग० ।

८. छन्दोविच्छेदवित्तथा--घ०, ग०; छन्दोविच्छेदःस्त्रियन् --घ० ।

९. अस्त्रविशिष्टभावैश्च--घ०; इत्थ(त्त) सन्नियविदेश्या--ग०, घ० ।

रुचि के) प्राशिनको^१ (प्राशिनकों) से पूछा जाय । ये (प्राशिनक) है—याज्ञिक (यज्ञ कार्य करने वाला), नर्तक (अभिनेता), छन्दवेत्ता (छन्दशास्त्र का विद्वान्), वैयाकरण (शब्दशास्त्र का विज्ञाता), अन्नशास्त्रो ज्ञाता, चित्रकार, वेद्या, संगीतकार (गान्धर्व) तथा राजा का सेवक । अब मैं इनकी उपयोगिता बतलाता हूँ ॥ ६२-६३ ॥

यज्ञविद्ययज्ञयोगे च नर्तकोऽभिनये स्मृतः^१ ।

छन्दोविद्वृत्तवन्देषु^२ शब्दवित्पाठ्यविस्तरं^३ ॥ ६४ ॥

इष्यन्नवित्सौष्टवे^४ तु नैपथ्ये चैव चित्रकृत् ।

कामोपचारे वेद्या च गान्धर्वः स्वरकर्मणि^५ ॥ ६५ ॥

सेवकस्तूपचारे स्याद्देते^६ वै प्राशिनकाः स्मृताः ।

परिर्ममभिप्रेक्ष्य^७ दोषा वाच्यास्तथा गुणाः ॥ ६६ ॥

यज्ञों के अभिनय प्रदर्शन के लिए 'याज्ञिक' को, सामान्य (सभी) अभिनय के निषय में अभिनेता (नर्तक) को, छन्दों के प्रयोग में छन्दवेत्ता को, पाठ्यविधान (विस्तर) में वैयाकरण को, घाण आदि अन्नों के विज्ञाता को सौष्टव के प्रयोग में, (रग तथा) वेप रचना में चित्रकार को, कामोपचार

१. प्राशिनक—नाट्यप्रयोग के प्रत्येक अंग का परीक्षण कर उसकी सफलता का निर्णय देने के कारण प्राशिनक न्यायाधीश के समान मान्य होने से और उनकी निर्णय सभी मान्य करते थे । नाट्यप्रयोग को अनिमुन्दर बदलाने के लिये भरतमुनि ने ऐसी तुना की स्थापना की जिनसे कला तथा शास्त्रीय परम्परा का परीक्षण होता रहे तथा वे व्यवस्थित बनी रहे और विकास भी करती रहें । प्राशिनकों का यह विवरण नाट्यप्रयोग की भरतकालीन उन्नत स्थिति का प्रमाण भी है ।

१ तथा—ग०, घ० । २ छन्दो उद्वृत्तवन्ते तु ग० ।

३ अत पर—विभूतिगुणसयोगे तथान्तपुरचेष्टिते । राजात्मचरिते च स्यादिव्याप्त सौष्टवे तथा । प्रणामकृतिचेष्टानु वदनाभरणयोजने । इति छ० ग० पुस्तनयोरधिक पद्ययम् ।

४ नाट्यमूले च नैपथ्ये विनृत्त सप्रशस्यते—छ० ग० घ० ।

५ स्वरतालयो—ग० घ० । ६ च दर्शते—छ०, ग०, घ० ।

७ एभिदृष्टान्तसपूर्त—क० ।

(प्रेम तथा उसके अभिव्यञ्जक अभिनय) में वेश्या की, स्वर तथा ताल के प्रयोग में गान्धर्व (सगीतकार) को तथा व्यवहारों के अभिनय में राजाधिकारी (राजसेवक) को दर्शक मान कर इनकी राय लेनी चाहिए । (ये ही इन विषयों के अभिनय प्रदर्शन के विषय में उपयुक्त न्याय कर सकते हैं) ये (ही दस) नाट्यप्रयोग के दर्शक प्राश्निक कहलाते हैं । इन व्यक्तियों को अपना कर्तव्य समझकर (धर्ममभिप्रेक्ष्य) गुण तथा दोषों को बतलाना चाहिए^१ ॥ ६४-६६ ॥

अशास्त्रज्ञे^१ विवादो द्वि यदा भवति कर्मतः ।

तदैव^२ प्राश्निका ज्ञेया गदिता ये मयाऽनघाः ॥ ६७ ॥

जब शास्त्रों के अज्ञान के कारण प्रयोगगत कार्यों के विषय में विवाद उत्पन्न हो जाय तो इन्हीं दर्शकों से (जो मैंने बतलाए हैं) पूछा जाना चाहिए^३ ॥ ६७ ॥

शास्त्रज्ञानाद्यदा^३ तु स्यात् सङ्घर्षः शास्त्रसंश्रयः ।

शास्त्रप्रमाणनिर्माणैर्व्यवहारो^४ भवेत्तदा ॥ ६८ ॥

परन्तु जब शास्त्रज्ञान को लेकर विवाद उत्पन्न हो जाय तो शास्त्र ग्रन्थों के अनुसार ही उसका निपटारा (निर्णय लेकर) कर लेना चाहिए^३ ॥ ६८ ॥

१ नाट्यप्रयोग का (उचित स्वरूप में) ग्याप्त सकलता के निर्णयार्थं नाट्यशास्त्र का यह विस्तृत विवरण बड़ा ही महत्त्वपूर्ण तथा आदर्शभूत है और पूर्ण जाचपडताल के साथ प्रयोग की गुणन परीक्षा इसी प्रकार सही हो सकती है ।

२ इसका आशय है कि किसी नाट्यप्रदर्शन के गुण दोषों का जब सामान्य प्रेक्षक वर्ग ठीक से किसी प्रकार उचित निर्णय न कर पाए तो अपने अपने विषय के विशेषज्ञ दर्शकों को ही उनसे सम्बन्ध विषयों में पूछा जाय, क्योंकि बँसा करने पर नाट्यप्रयोग का सही मूल्यांकन सम्भव होता है ।

३ भरत के इस नियम का आशय है कि जब शास्त्रों के विशेषज्ञ नाट्यप्रयोग के (नाटकीय अभ्यास के) विषय में भिन्न मत रखें तो उन्हें

१. अशास्त्रज्ञा विवादेषु यथा प्रकृतिकर्मतः — क० ।

२. अर्थते—क०, तदैते—घ० ।

३. शास्त्रज्ञाने—घ०, ग० ।

४. निर्माणो व्यवहारो—ग०, घ० ।

'भर्तृनियोगादन्योन्यविग्रहात्' स्पर्धयापि भरतानाम् ।

अर्थपताकाद्वैतोस्तद्वर्षां नाम सम्भवति ॥ ६९ ॥

यह सपर्ष अग्निनेताओं की पारस्परिक स्पर्धा, उनके स्वामियों के इशारों पर या अर्थ और पताका की प्राप्ति के लिए उत्पन्न हो जाता है ॥ ६९ ॥

सघर्षास्था में निर्णय की विधि—

तेषां^३ कार्यं व्यवहारदर्शनं पक्षपातविरहेण ।

कृत्वा^४ पणं पताका व्यवहारः समवितव्यस्तु ॥ ७० ॥

इस सघर्ष के निर्णय में पक्षपातहीनता से उनके कार्य (तथा प्रमाण) देखने चाहिए । विवाद निर्णय उनकी प्रतिज्ञा (शर्त) को देखते हुए देना चाहिए^२ ॥ ७० ॥

शास्त्र को उद्धृत कर तदनुसार ही अपना मन्तव्य बनाना चाहिये या फिर परम्परागत नियमों को जो ग्रन्थों में सप्रहीत होते हैं देखकर प्रयोग की सफलता का निश्चय करना चाहिए ।

१. भरत के इस निग्रम का उदाहरण 'मालविकाग्निमित्र' नाटक में दो नाट्याचार्यों के सघर्ष में देखा जा सकता है ।

२. स्पर्धा या सघर्ष में भाग लेने की शर्त होने पर उसमें या तो किसी विशेष नाट्यरचना को मंच पर प्रस्तुत करना होता है या किसी नाट्यरचना के एक विशिष्ट भाग के रस भावादि को कलात्मक प्रकार से प्रस्तुत करना हो सकता है या फिर किसी नवीन नाट्यरचना को प्रस्तुत किया जा सकता है और इस प्रकार जब प्रयोग पूर्ण हो जाता है तो उसके प्रस्तुतकर्ता, निर्देशक, आचार्य या सकल अभिनेता अथवा एक विशेष नाट्यमंडली या उनके मुखिया की पताका, विजय-स्वरूप दी जाती है । कभी-कभी अनेक सप्ताह तक कई नाट्य रचनाएँ स्पर्धा में प्रस्तुत की जाती रहती हैं तथा सर्व-श्रेष्ठ रचना को 'पताका' प्राप्त होती है ।

१. स्वामिनियोगा—छ०; स्वामिनयो—ग० ।

२. विग्रहस्पर्धया च—ग०, घ० ।

३. तेषां व्यवहारगतावपक्षपातेन दर्शनं कार्यम्—छ०, ग० ।

४. कृत्वा पणं पताकासं-व्यवहारं समवितव्यम्—ग०, घ० ।

घातों का प्रमाणलेखन (सग्रह) —

सर्वैरनन्यमतिभिः^१ सुश्रोपविष्टैश्च^२ शुद्धभावेश्च ।

लोके^३ गणकसहायैः सिद्धेर्घाताः समभिलेख्याः ॥ ७१ ॥

इन व्यक्तियों के द्वारा-जो सुसपूर्वक बैठे, शुद्ध भावना वाले तथा अप्रतिम बुद्धिमान् (अनन्य मतिभिः) हो-गणकों की सहायता से सिद्धि में प्रति-
धन्धक घातों को (दोषों) को या त्रुटियों को लिखना (या लिखवाना)
चाहिए ॥ ७१ ॥

नात्यासनैर्न दूरसंस्थितैः^४ प्रेक्षकैस्तु भवितव्यम् ।

तेषामासनयोगो^५ द्वादशहस्तस्थितः^६ कार्यः ॥ ७२ ॥

ये निर्णायक दर्शक न अधिक दूर न मंच के अतिशय समीप ही बैठने
चाहिए । इनके आसन मंच में बारह हाथ दूर रखे जाएँ ॥ ७२ ॥

यानि^७ विहितानि पूर्वं सिद्धिस्थानानि तानि लक्ष्याणि ।

घाताश्च^८ लक्षणीयाः प्रयोगतो^९ नाट्ययोगे तु ॥ ७३ ॥

नाट्यप्रदर्शन से प्राप्त होनेवाली सिद्धियों के बिन्दुओं को (गिन कर)
ये घतलाई तथा, उन्हें लिखे या लिखनाते चलें । इसी प्रकार नाट्यप्रदर्शन
के मध्य मिलने वाली घातों का भी संग्रह किया जाए ॥ ७३ ॥

आकलन के अनुपयुक्तघात—

दैवाद्घातसमुत्थाः^{१०} परोत्थिता वा न धै बुधैर्लेख्याः ।

घाता^{११} नाट्यसमुत्था ह्यात्मसमुत्थास्तु लेख्यास्स्युः ॥ ७४ ॥

१. तं सम्भावित्रमतिभिः — ग०, घ० ।

२. विशुद्धभावेश्च — ख०, ग० ।

३. यैलेखकगणकसहायास्तद्विद्विभिर्घाताः — क०; लेखकगणकसहायै — घ० ।

४. दूरस्थितिभिः — ग०, घ० । ५. मामनयावन् — ग० ।

६. हस्तस्थिति कार्या — ग०, घ० ।

७. यान्युक्तानि हि पूर्वं — ख०, ग०, घ० । ८. या. काञ्च — ग० ।

९. यथोत्थिता — ग०, घ० ।

१०. दैवोत्पातसमुत्थास्तथा परोत्थिता बुधैर्नैर्लेख्याः — ख०; दैवोत्पन्नसमर्था
पताकोत्थिता वा बुधैर्लिखितव्या — ग० ।

११. यास्तां ग० ।

उन घातों को जो आत्मालिङ्ग (देवी) हों या सत्रुओं के द्वारा गड-बड पैदा करने के लिए उत्पन्न की गई हो—नहीं लिखी जाय । परन्तु नाट्यप्रदर्शन में होनेवाली तथा अभिनेताओं की स्वयं की असावधानी में होनेवाली (आत्मसमुच्चय) 'घातों' को (अरुण) सत्रहीत किया जाए ॥ ७१ ॥

पताना का निर्णय—

घाता यस्य स्वल्पाः संख्यानां^१ सिद्धयश्च बहुलास्युः ।

विदितं कृत्वा राजस्तस्मै देया पताका हि ॥ ७५ ॥

जिस नाट्यप्रदर्शन में उक्त परिपाटी के अनुसार देखने पर घातों की संख्या बड़ी तथा सिद्धियाँ अधिक रहें उनकी संख्या संश्लेष आदि को राजा को प्रस्तुत करते हुए (गुण तथा योग्यता के अनुसार अधिक रहने के कारण) उन्हें ही पुरस्कार या विषय के फल स्वरूप 'पताका' दी जाए ॥ ७५ ॥

सिद्धयतिशयात् पताका समसिद्धौ पार्थिवाङ्गया देया ।

अथ नरपतिः समः स्यादुभयोरपि^२ सा तद्ग देया ॥ ७६ ॥

एवं^३ त्रिधिर्त्रैर्द्रष्टव्यो व्यवहारः^४ समञ्जसम् ।

न्वस्यचित्तैस्सुखासीनैः सुविशिष्टैर्गुणार्थिभिः ॥ ७७ ॥

विमृश्य प्रेक्षकेर्ग्राह्यं सर्वरागपराङ्मुखैः ।

साधनं दूषणामासः^५ प्रयोगसमयाधितैः ॥ ७८ ॥

१. किसी नाट्य रचना में घात का होना उसकी (साहित्यगन) हीनता या घटिया स्तर को ही निर्दिशित करता है । इस प्रकार की रचना को मंच पर

१. मघानसिद्धयश्च—ग० ।

२ राज्ञे—ग०, घ० ।

३ प्रथम समवर्णगुणा स्युस्तस्मिन् भरतप्रयोगेषु कुशला सिद्धयधिके तु पताका नमभिदा राज्ञे (दे) नृपते —ग० ।

४. स्यादुभावपि लम्बनीयो तौ—ग०, घ० ।

५. एतच्छ्रुतीवपुत्रं ग—पुस्तके नास्ति ।

६ व्यवहार समञ्जसाम्—क०, व्यवहारसमञ्जम्—घ० ।

७ गुणादिभि—घ० । ८ दूषणामास—घ० ।

किन्तु दोनों प्रतिस्पर्द्धा दलों के समान गुणशाली रहने पर जिसकी सिद्धियों अधिक हों उसे 'पताका' दी जाय या सिद्धियों के समान होने पर राजा की (उचित) आज्ञा के अनुसार 'पताका' प्रदान की जाए ।

यदि राजा दोनों प्रतिस्पर्द्धा दलों के विषय में समान मत रखे तो दोनों को 'पताका' दी जाय । [(नाट्य प्रदर्शन में) इन नियमों को देखने के साथ ही पाठ्य (सवाद), भूमिना तथा रस को भी ध्यान में रखना चाहिए] ।

(पताका प्रदान करते समय) इन प्रेक्षकों (निर्णायकों) के जो नाट्य-प्रदर्शन के नियमों से परिचित, गुणों को समझने में चतुर, आनन्दपूर्वक उचित स्थान पर आसीन तथा आप्रह और राग से परे हों—किये गये निर्णय के औचित्य को देखना चाहिए ।

ये (प्रेक्षक) नाट्यप्रदर्शन में सम्यक् साधन, छोटे में छोटे दोष (दूषणा-भास) को भी निर्दिशित करें ॥ ७६-७८ ॥

समत्वमङ्गमाधुर्यं^१ पाठ्यं प्रकृतयो रसा ।

गानं वाद्यं सनेपथ्यमेतज्ज्ञेयं^२ प्रयत्नतः^३ ॥ ७९ ॥

अतएव नाट्यप्रयोक्तृजन (सूत्रधार या नाट्य निर्देशक) को समता अङ्ग-माधुर्य, पाठ्यय (सवाद गति की रचना) भूमिना प्रकृति) रस, गीत, वाद्य तथा वेपथूपा (नेपथ्य) के विज्ञान को ठीक तरह से समझना चाहिए ॥ ७८ ॥

प्रस्तुत कर स्पर्द्धा में भाग लेनेवाले व्यक्तियों को भी इसी कारण अपनी अभिनय कला तथा अन्य उपकरणों की बहलता द्वारा काफी हद तक मूल रचना लेखक के इस दोष को ढक देने है । (इस सन्दर्भ में इसी अध्याय के २४, २५ श्लोक पुन द्रष्टव्य हैं) ।

१. इसका निर्णय दर्शकों के अनुमूल कोनाहल या (उसके) किसी निर्णय पर असन्तोष न व्यक्त कर चुपचाप मुन लेने या उसका अनुमोदन करन आदि से भी किया जा सकता है ।

१. एव विधि तु दृष्ट्वा—ग० ।

२. प्राग्निर्कं ज्ञेयवादिनः (?)—क० (२)

३. प्रयोक्तृभिः—ग० ।

समत्व(ता)का स्वरूप—

ध्रुवाणां^१ गानयोगेषु कलान्तरकलासु च ।
यदङ्गं क्रियते नाट्यं^२ समन्तात्^३ समुच्यते ॥ ८० ॥

नाट्य प्रदर्शन में अंगों की विभिन्न कलात्मक छत्रियों का वाद्य ध्वनियों के साथ ध्रुवा गीत और नृत्य के अनमर पर निर्माण किया जाता है उसे 'समत्व' जानें ॥ ८० ॥

'अङ्गोपाङ्गसमायुक्तं'^४ गीतताललयान्वितम् ।
गानवाद्यसमत्वञ्च^५ तद्द्रुवैः सममुच्यते ॥ ८१ ॥

तथा किसी नाट्यप्रदर्शन के समय अंगों तथा उपांगों की विविध भाव-भंगियाँ गीत के ताल तथा लय के साथ और वाद्य के अनुसार (साथ साथ) रहें तो उसे भी 'समत्व' समझना चाहिए ॥ ८१ ॥

अंगमाधुर्य—

अग्निर्भुग्मुरः^६ कृत्वा चतुरस्रकृतौ^७ करौ ।
ग्रीवाञ्चिता तथा कार्या त्वद्गमाधुर्यमेव^८ च ॥ ८२ ॥

यदि वद्यःस्थल को न झुकाते हुए दोनों भुजाओं को चतुरस्र दशा में फँकाते हुए, ग्रीवा को अचित दशा में रखा जाय तो 'अंगमाधुर्य' होता है ॥ ८२ ॥

पूर्वोक्तानीह शेषाणि यानि साध्यानि^९ साधकैः ।
वाद्यप्रकृतयो^{१०} गानं^{११} वक्ष्यमाणानि निर्दिशेत्^{१२} ॥ ८३ ॥

१. गीतवादित्रतातेन—क०, ध्रुवानाट्यप्रयोगेषु—ग० ।

२. नाट्ये—ग० । ३. समर्थ—ग० ।

४. पद्यमेतन् ग०—पुस्तके नास्ति । ५. समायोग—घ० ।

६. भाण्डवाद्य सम चैव यस्मिस्तन् सममुच्यते—घ०, घ० ।

७. सन्निर्भुग्—क० ।

८. चतुरस्रायनी भुजो—ग० ।

९. माधुर्यमुच्यते—घ० । १०. द्रव्याणि—क० ।

११. वाद्यादीना पुनर्विप्राः सप्तम्य सन्निबोधन—क०; वाद्यप्रकृतयोऽ-
ज्ञाना—ग०

१२. ज्ञान—घ० । १३. दर्शयेत्—ग० ।

तथा शेष विषयों को जो अभिनेताओं (साधक) के द्वारा सम्पादित या स्तुत किये जाएँ (साध्यमानानि, साध्यानि) पूर्व में बतलाया जा चुका है । परन्तु उन्हें वाद्य, भूमिङ्ग (प्रकृति) तथा गीत (गान) की स्थिति को सदा देखते हुए रचना चाहिए ॥ ८३ ॥

यानि स्थानानि सिद्धीनां तैः सिद्धिन्तु प्रकाशयेत् ।

हर्षादङ्गसमुद्भूतां नानारसमुत्थिताम् ॥ ८४ ॥

हर्ष आदि भावों, विभिन्न आंगिक अभिनय तथा रसों में उत्पन्न होने वाली सिद्धि को इन्हीं लक्षणों को प्रकट करना चाहिए ॥ ८४ ॥

नाट्यप्रयोग के उपयुक्त समय—

वारकालास्तु^१ विज्ञेया नाट्यस्यैविविधाधयाः ।

दिवसश्चैव रात्रिश्च तयोर्वारान्^२ निबोधत^३ ॥ ८५ ॥

प्रादोषिकोऽर्घरात्रिश्च^४ तथा प्राभातिकोऽपरः^५ ।

नाट्यवारा भवन्त्येते रात्रावित्यनुपूर्वशः^६ ॥ ८६ ॥

नाट्यप्रयोगकाज्जन (निर्देशक, सूत्रधार) को नाट्यप्रयोग (नर) का समय (काल) ज्ञान रहना चाहिए जो कि समान्यतः दिन तथा रात्रि के समय प्रदर्शित करने हेतु विभिन्न विचारों पर निर्भर करता है । जब मैं इनका रात्रि तथा दिन में प्रदर्शित करने का वर्णन करता हूँ । रात्रि के समय

१ अभिनेताओं के साधना द्वारा अभिनय किये जाने वाले विषय हैं पाठ्य, रस तथा नेपथ्य में दसता आना (इसके स्वरूप के विषये ना० शा० अध्याय १०, ६ तथा २३ द्रष्टव्य है)

१ वयोभूता—(२) ।

२ पर कालञ्च विज्ञेयो विविधो नाट्यप्रयोगविधिः—प०, वार कालञ्च—प० । ३ तयोर्वार—प०, विज्ञेयाध्यानयो स्मृता—प०, प० ।

४ अत्र पर-पर-य-शुस्तके-पूर्वाह्नेष्वप्य मध्याह्ने ह्यनराह्ये तर्पण च । दिवासमुत्पत्त्या विज्ञेय नाट्यवारा प्रयोगतः ॥ इति पद्य समुपेतम्यने ।

५. प्रादोषिकार्घरात्रिश्च—प०, प्रादोषिकार्घरात्रिश्च—प० ।

६. प्राभातिकोऽपि च—प० ।

७. रात्रिपर्वसमाश्रिता प० ।

लिये जाने वाले नाट्य-प्रदर्शन (प्रयोग) सन्ध्या, अर्धरात्रि तथा उपःकाल के समय किये जाते हैं ॥ ८५-८६ ॥

पूर्वाह्णस्त्वय^१ मध्याह्नस्त्वपराह्णस्तथैव च ।

दिवासमुत्था^२ विज्ञेया नाट्यवाराः प्रयोगतः ॥ ८७ ॥

दिन के समय किये जाने वाले प्रदर्शनों का समय पूर्वाह्ण, अपराह्ण तथा मध्याह्ण रहता है ॥ ८७ ॥

विषय तथा रस के अनुसार नाट्यप्रदर्शन का समय—

एतेषान्तु यथा^३ योग्यं नाट्यं कार्यं रसाध्यम् ।

तद्धं सम्प्रवक्ष्यामि चारं^४ कालसमुत्थितम् ॥ ८८ ॥

अब मैं यह बतलाता हूँ कि ये समय विभिन्न रसों के नाट्य-प्रयोगों के प्रदर्शनों में क्यों उपयुक्त होते हैं ? तथा इन्हीं समयों पर इनका प्रदर्शन क्यों निश्चित किया गया है ॥ ८८ ॥

यच्छोचरमणीयं न्यास्यमात्मानकृतं^५ तथा ।

पूर्वाह्णे^६ तत् प्रयोक्तव्यं शुद्धं चा विद्वृतन्तथा ॥ ८९ ॥

जो सुनने में मधुर तथा चार्मिक आस्थान से युक्त हो—तो वह चाहे शुद्ध प्रकार हो या मिश्र-उमे पूर्वाह्ण में प्रदर्शित किया जाय ॥ ८९ ॥

सखोत्थानगुणैर्युक्तं वाद्यभूयिष्ठमेव च ।

पुष्कलं^७ सिद्धियुक्तन्तु अपराह्णे प्रयोजयेत् ॥ ९० ॥

जो वाद्यसंगीत प्रचुर, शक्ति तथा उत्पादनमयी कथावस्तु वाला तथा निश्चित सिद्धियों को देनेवाला हो तो उमे अपराह्ण में अभिनीत किया जाय ॥ ९० ॥

१. पूर्वाह्णस्तथा जेषा अपराह्णिक एव च—ग० ।

२. दिवासमुत्थितावेतो नाट्यवारी प्रकीर्तिता—ग० ।

३. यथा यद्योग्यं नाट्यकार्यं रसाध्यम्—इ० ।

४. वारकालनमाध्यम्—क० ।

५. यमात्मानकृतं च यद्—क० ।

६. तत् पूर्वाह्णे कुर्यः कार्यं शुद्धं तु विद्वृतं तथा—ग०, घ० ।

७. सखसयुक्तं—घ०; सिद्धिवहन—क (२) ।

कैशिकीवृत्तिसंयुक्तं शृङ्गाररससंश्रयम्^१ ।

नृत्यवादित्रगीताद्यं^२ प्रदोषे नाट्यमिष्यते ॥ ९१ ॥

जो कैशिकी वृत्ति तथा शृङ्गार रस वाला हो, तथा जिसमें नृत्य गीत और वाद्यों का प्राचुर्य हो उसे प्रदोषकाल में प्रदर्शित किया जाय ॥ ९१ ॥

यत्तु^३ माहात्म्यसंयुक्तं कृष्णप्रायमेव च ।

प्रभातकाले तत् कार्यं नाट्यं निद्राविनाशनम् ॥ ९२ ॥

जो (किसी नायक की) महत्ता का प्रदर्शन तथा अधिकांशतः कृष्ण रस वाला हो तो उसे प्रातःकाल प्रदर्शित करे, यह (प्रदर्शन के समय आनेवाली) निद्रा का नाशक होता है ॥ ९२ ॥

अर्धरात्रे न युञ्जीत न मध्याह्ने तथैव च^४ ।

सन्ध्याभोजनकाले च नाट्यं न च कदाचन ॥ ९३ ॥

ये नाट्य प्रदर्शन अर्धरात्रि, मध्याह्न, सन्ध्याकाल (सन्ध्योपासना के समय) तथा भोजन की बेला में प्रदर्शित नहीं करना चाहिए ॥ ९३ ॥

एवं कालञ्च देशञ्च प्रसमीक्ष्य^५ ससंश्रयम् ।

नाट्यकारं प्रयुञ्जीत यथाभावं यथारसम् ॥ ९४ ॥

इस प्रकार समय, स्थान तथा कथावस्तु को देखते हुए रस तथा भावों के अनुसार नाट्यप्रदर्शन (नाट्यकार) को प्रस्तुत करना चाहिए ॥ ९४ ॥

अपवाद—

अथवा देशकालौ च^६ न परीक्ष्यौ प्रयोक्तृभिः ।

यथैवाज्ञापयेद् भर्त्ता^७ तदा^८ योग्यमसंशयम् ॥ ९५ ॥

१. ललिताभिनयात्मकम्—क (प)

२. गीतवादित्रमूयिष्ट—ग०, घ० ।

३. यत्रमहाप्यबहुल—क०, घ० । ४. नियुञ्जीत—क० ।

५. न प्रयुञ्जीत मध्याह्ने नार्धरात्रे कथञ्चन—उ० ।

६. नाट्य नैव प्रयोजयेत्—क०, न नाट्य सम्प्रयोजयेत्—उ० ।

७. समीक्ष्य च बलाबलम्—क०, पर्णद (वर्णन ?) च समीक्ष्य तु—उ० ।

८. नाट्य नित्यं प्रयुञ्जीत यथाभाव—क०, "यथासत्त्वं यथारसम्—उ० ।

९. तु—ग०, घ० । १०. यत्र चाज्ञाप—ग०, घ० ।

११. नत्र—ग०, घ० ।

परन्तु स्वामी जन आज्ञा दे तो (उस समय) स्थान तथा समय को बिना देखे तत्काल (प्रयोग) प्रदर्शन प्रस्तुत कर देना चाहिए । इस निषय में विशेष आग्रह अनाकाक्षित है ॥ ९५ ॥

तथा^१ समुदिताश्चैव विज्ञेया^२ नाटकाश्रिताः ।

पात्रं प्रयोगसृष्टिश्च^३ विज्ञेयास्तु प्रयो गुणा ॥ ९६ ॥

नाटकों के प्रदर्शन में तीन गुण रहते हैं क्योंकि नाटक इन्हीं पर निर्भर करता है । ये गुण हैं—गान, प्रयोग तथा समृद्धि (सिद्धि) ॥ ९६ ॥

आदर्श पात्र के गुण—

बुद्धिमत्त्वं^४ सुरूपात्वं लयतालज्ञता तथा ।

रसभावज्ञता चैव वयस्स्वत्वं^५ कुतूहलम् ॥ ९७ ॥

प्रद्वर्णं धारणञ्चैव गानं^६ नाट्यकृतं तथा ।

जितसाध्यसतीत्साहौ^७ इति पात्रगतो विधिः ॥ ९८ ॥

बुद्धिमान, सुन्दर तथा शक्ति सम्पन्न शरीरवाला, लय, ताल, रस तथा भावों का भिन्नाता, उचित वय तथा कौतूहल युक्त, कला तथा शास्त्रों को ग्रहण करने तथा सूक्ष्म बुद्धि, नृत्य-नाट्य तथा गीत में सम्पन्नता होना ये गुण 'अभिनेता' में रहने चाहिए ॥ ९७-९८ ॥

१ सफल नाट्यप्रयोग के लिये पात्र, प्रयोग तथा समृद्धि इस 'त्रिक' का सम-वय अति आवश्यक है तथा यदि ऐसा किया जाये तो नाट्यप्रयोग का उचित मूल्याङ्कन सम्भव हो सकता है । भरतमुनि ने नाट्यप्रयोग की परिपूर्णता के लिये जहाँ शास्त्रीय सिद्धान्त बतलाये वही प्रयोग की सफलता के लिये उपयुक्त एवं निश्चित मानदण्ड भी प्रस्तुत किया । जिसके आधार पर किसी भी नाट्यप्रयोग का उचित मूल्याङ्कन किया जा सके । भरत का यह विवरण प्रयोगात्मक नाट्यदृष्टि रखने वालों के लिये आज भी माननीय है तथा नाट्य सिद्धान्त की पूर्ति का महत्वपूर्ण अंग भी ।

१ यथासमुदयश्चैव प्रयोगाच्च समृद्धयः—ग० ।

२ प्रयोगा—घ० । ३ नयश्च—ख०, ग० ।

४ बुद्धि सत्त्व मुरूपत्व—घ, बुद्धिसत्त्वस्वरूप च—ग०, घ० ।

५ वयस्वत्त्व—ख० । ६ गायत्रैकस्यमेव च—क० ।

७ निजमाद्यसतीत्साह—क, घ० ।

आदश प्रयोग (का स्वरूप)—

सुवाद्यता सुगानत्वं सुपाट्यत्वं तथैव च ।

शास्त्रकर्मसमायोगः प्रयोग इति^१ संज्ञितः ॥ ९९ ॥

जिन नाट्य प्रदर्शन में वाद्य संगीत श्रेष्ठ, गीत मधुर, मन्त्र स्पष्ट तथा काव्यों के अनुमार ठीक प्रदर्शित हो तो ये 'प्रयोग' के गुण ममजे जाएँ ॥ ९९ ॥

समृद्धि—शुचि^२ भूषणतायां तु माल्याभरणवाससाम् ।

विचित्ररचना^३ चैव समृद्धिरिति संज्ञिता ॥ १०० ॥

वहिया अलङ्कारों, पुष्पादि मालाओं तथा वस्त्रों का धारण तथा उचित चित्रकारी और नेपथ्य (वेपथूया) रचना का रहना (नाट्य प्रदर्शन में) 'समृद्धि' गुण को उत्पन्न करता है ॥ १०० ॥

यदा समुदिताः^४ सर्वे एकीभूता भवन्ति हि ।

अलङ्कारः स^५ तु तथा मन्तव्यो नाट्ययोः कृत्विभिः ॥ १०१ ॥

ये सभी गुण जब किसी एक नाट्यप्रयोग में विद्यमान रहें तो उसे श्रेष्ठ नाट्यप्रयोग (नाट्यप्रयोक्तृजन) मानें ॥ १०१ ॥

एतदुक्तं द्विजश्रेष्ठाः^६ सिद्धिनां लक्षणं मया ।

अत ऊर्ध्वमप्रवक्ष्यामि ह्यतोद्यानां विकल्पनम् ॥ १०२ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे सिद्धिव्यञ्जको नाम सप्तविंशोऽध्यायः ।

हे मुनियों, मैंने आपको सिद्धियों का लक्षण निरूपण पूर्वक सारा स्वरूप बतलाया । अब मैं (अगले अध्याय में) संगीत तथा वाद्यों की विभिन्न शाखाओं या आतोर्यों की विवेचना करूँगा ॥ १०२ ॥

भरतनाट्यशास्त्र के 'सिद्धिव्यञ्जक' नामक मर्ताईसवें अध्याय की प्रदीपव्याख्या समाप्त ।

भरतनाट्यशास्त्र का तृतीयखण्ड समाप्त ।



१ स तु—ग०, क० ।

२ सुविभूषणता या तु सुमाल्याम्बरता तथा—ग०, घ० ।

३ या त्वङ्गरचना चैव समृद्धिरिति सा स्मृता—ग०, घ० ।

४ समुदया —घ०, सर्वे समुदिता—ग० ।

५ अलङ्कारा सकुतुपा क० । ६ नाटकाश्रय —घ० ।

७ मया सम्यक्—ग०, घ० । ८ द्विजा —ग०, घ० ।

परिशिष्ट

(नाट्यशास्त्र : अध्याय २०-२७)

अतिरिक्त टिप्पणियाँ

विंश अध्याय

(दशरूपकनिरूपण)

(सङ्केत—टिप्पणियों के आरम्भ में दी गयी संख्या अध्यायगत श्लोकों की है।)

१. दशरूपकों में काव्य की योजना पिछले अध्याय में कही गयी थी, अतः उसके अनुसार दशरूपकों का स्वरूपाभिधान का क्रम था ही जाता है। इस तथ्य से यहाँ अध्याय को भी समझ लग जाती है। तो फिर दशरूपकों के लिये 'कथयिष्यामि' का प्रयोजन क्या हो सकता है। यहाँ यह भी आशंका होती है कि 'रसा भावाः' आदि के संग्रह में जब दशरूपकशब्द की समाप्ति नहीं है तो फिर यह कैसे कहा जाए कि दशरूपकों के उपयोगी 'पाठ्य' को बतलाता हूँ। अतः 'रूपक' शब्द के प्रति भी कुछ विवरण देना आवश्यक है। जिसअर्थ का रूपण या प्रत्यक्ष किया जाता है, उस अर्थ के वाचक होने से काव्य भी 'रूप' कहलाता है। इसलिये दशरूपों का विभाग जिससे किया जाए वही 'दशरूपकविज्ञान' होगा। अतः यहाँ पद्यो समाप्त है। इसलिये यहाँ अर्थ है कि जिस सूत्र से वाचिक शब्द में आङ्गिकप्रकृतिप्रत्यय एवं अर्थ के विभाग की कल्पना करते हैं वहाँ वाणी का ही यह विस्तृत वर्णन है। 'नामतः' पद से उद्देश्य को तथा 'कर्मतः' पद से लक्षण को कहा गया है। यहाँ इसी कारण कर्म विनाशोप से व्याप्तिरूप लक्षण है। 'प्रयोगतः' का अर्थ है प्रकृत अर्थात् उचित योग अर्थात् पारस्परिक सम्बन्ध ही प्रयोग है। जैसे नाटक तथा प्रकरण के लक्षणों के योग से नाटिका का ब्रह्मण।

प्रश्न—पारस्पर उचित सम्बन्ध ही प्रयोग नहीं होता, तब प्रयोगतः की व्याख्या द्वारा बार कैसे नाटिका का ग्रहण करेंगे, क्योंकि नाटिका तो प्रयोग है।

उत्तर—यहाँ शेषा अन्यत्र 'व' शब्द भी कारिका में पठित है। इन दो पदों का यह आशय है कि उक्त प्रयोगों के प्रकारों से पारस्परिक सम्बन्धगत वैचित्र्य
२३ ना० शा० तु०

के द्वारा अन्य प्रभेदों की भी कल्पना की जा सकती है। यदि प्रयोगत की व्याख्या 'प्रवाग के लिये' ऐसी करें तो प्रयोगत कथन ही व्यर्थ हो जाता है क्योंकि उक्त व्याख्यान का तो कोह्लादिके द्वारा ललित तोटक, सट्टक एव रामक जादि को सप्रहीत करना भी फल है जिसका एक उदाहरण नाटिका दिया गया है।

२-३ अब उद्देश्य कथन के द्वारा दशरूपकों को बतलाते हैं—'नाटक मिमादि त्रै'। यहाँ सप्रकरणम् में सह शब्द के द्वारा यह दिखनाया गया है कि प्रकरण का नाटक के साथ अङ्क, प्रवेशक तथा सन्धि आदि में साम्य होता है। इन रूपकों के लक्षण के समय ही इनकी व्याख्या भी की जाएगी। नाटकीय कथा या कथावस्तु—जो कि कर्म तथा फलों के प्रदर्शक तथा उप-देश पुराणों न होती है—उसके होने पर भी कवियों की रूपकादि में सद्योजिक कथावस्तु प्रायः अनिश्चय रहती है तथा उच्चावच भी है। अतः यहाँ कुछ प्रयोज्य है, सूच्य है, कुछ ऊँच तथा कुछ उत्प्रेक्षणीय रहता है, इस प्रकार यहाँ अनेक विचित्रताओं का योग या समावेश रहता है। प्रत्यक्ष में भावना से अनुभव होने वाले रसावेश से उत्पन्न आनन्द ही इन रूपकों का फल या सारतन्त्र है, जो इतिहास की उपेक्षा विलक्षणता युक्त होता है। इसमें जो वस्तु सूच्य या ऊँच है वही विभागशः इतिहास में भी हो सकती है, अतः वह इसका फल नहीं है। दशरूपकों की स्थिति प्रयोग पर्यन्त मानी गयी है, जो बार-बार कही गयी है। उद्देश्य के अनुसार पहिले सामान्य लक्षण तथा उसी के उपरान्त विशेष लक्षण कहा जाता है जिसे 'अनुरवेष' पद से कारिका में दिखलाया है।

४. इनमें प्रथम सामान्य लक्षण को दिखाने हैं—'सर्वेषाम्' इत्यादि के द्वारा। वृत्तियाँ काव्य की मातृमूर्ता है। सम्पूर्ण ससार ही वृत्तियों में ध्यात है, यह तथ्य प्रथम अध्याय में दिखलाया जा चुका है। वृत्तियाँ तथा उनके अङ्ग सभी काव्यों में होते हैं।

प्रश्न—यदि वृत्तियाँ एव उनके अङ्ग काव्यों में हो तो फिर वृत्तिप्रभवत्व दशरूपकों का लक्षण कैसे सङ्गत होगा? क्योंकि वृत्तिप्रभवत्व तो दृश्य, श्रव्य तथा पाठ्य सभी काव्यों में रहता है।

उत्तर—इसीलिये 'प्रयोगत' शब्द यहाँ रखा गया है अर्थात् यह प्रयुग्ममान अर्थ के लिये है। इसका आशय यही कि (यद्यपि) वृत्तियाँ अर्थात् वेष्टाएँ अभिनेय तथा अनभिनेय सभी काव्यों की जननी होती है, तथा वाच्यार्थ के रूप में कवियों के हृदय में स्थित इन वृत्तियों से भी काव्य का उद्भव होता है निर

भी प्रयुज्यमान होने के कारण (अर्थात् प्रयोग की योग्यता का अभिसन्धान कर) वृत्तियों में विनिम्बन प्रयोग या अभिनेय काव्य होता है। अतः स्पष्ट है कि दशरूपक चारों वृत्तियों का अभिज्ञान करने वाला प्रकार है। इन दस्य काव्यों का उस मन्त्र में ही विभाग है ऐसा नहीं समझना चाहिए, क्योंकि ऐसा मानने पर नाटिका, कट्टक अदि का निषेध ही जाएगा जब कि उनमें भी दशरूपकों के लक्षणों का योग रहना है। यह तस्य आगे भी पल्लवित होगा।

१-६. पाहूजी प्रभृति जाति स्वर समुदाय ही ग्राम है। जैसे स्वरों के समुदाय रूप में किन्हीं वैनज्ञभ्य के न जाने पर भी पर्याय में तथा प्रापम्य, प्राधान्य, अल्पत्व, भयम्व, पूर्णत्व, अपूर्णत्व, आरोहत्व, अवरोहत्व, अल्पत्व एवं मध्यम आदि विभाग प्राप्त भेदों से जैसे यहूज ग्राम अन्य है तथा मध्यम ग्राम अन्य; उसी तरह स्वरम्वानीय वृत्तियों के प्रापम्य एवं प्राधान्यादि दशरूपक के कारण एक रूपक दूमरे में भिन्न ही जाता है। यथा चार श्रुतियों वाला पञ्चम त्रिश्रुति होने पर ग्रामभेद करता है, उसी तरह वृत्ति भी श्रुतिम्वानीय अङ्गों में भेद को निर्माण करती है। यह कहीं तो सम्पूर्ण है तथा कहीं गून है। इस प्रकार रूपकों का विभाग बन जाता है, इस तस्य को जाति तथा श्रुति के दोनों भागों के उदाहरण में दिखलाया गया है।

यहाँ ग्राम शब्द रागजाति समुदाय को दिखलाता है। अतः अर्थ होगा कि जैसे विविधरूप में सन्निवेश के अवलम्बन द्वारा त्रिश्रुतय मुक्त स्वर समुदाय रूप दो ग्रामों में विभाग की कल्पना कर पूर्णस्वर एवं अपूर्ण स्वर वाले जात्य-शकों की उत्पत्ति होती है, उसी तरह पूर्ण वृत्तियों वाले रूपकों के भेदों की उत्पत्ति हो जाती है।

७-८. नाटक तथा प्रकरण में ही सम्पूर्ण वृत्तियाँ होती हैं न कि विषयवत् पत्र-दो वृत्तियों वाले या तीन वृत्तियाँ भी नाटक होंगी ही, क्योंकि जैसे मुद्राराक्षस नाटक में कैशिकीवृत्ति है ही नहीं या बेणीसहार नाटक में सावती तथा आरमटी ही बाहूस्वेन दिखलाई पड़ती है। अतः वृत्तियों से एक विनिर्णय में कोई अन्तर नहीं पड़ता। वृत्तियों के विनिर्माण, विकल्प तथा समुच्चय के द्वारा वृत्तियों की बहुलता में रूपकों के विभेदों की कल्पना की जाती है। यहाँ कोट्यादि प्रदर्शित रूपकों के अन्त प्रभेदों को भी दस मामान्य लक्षण से मद्दत किया जा सकता है। जैसे कैशिकी वृत्ति के अभाव में भी शृङ्गार का मोर मनवहार के स्वरूप में जाने दिनाया गया है। नाटक प्रकरण में प्रज्ञान होता है क्योंकि उसमें प्रमिद्धि का उपजीवन करने वाली कल्पनाप्रभूत वस्तुओं

की सम्भावना रूपी उत्प्रेक्षाएँ रहती हैं जो प्रमाण प्राप्त वस्तुओं में स्वतन्त्ररूप से योजना करने पर समाविष्ट हो जाती हैं ।

१०. इसी कारण इतिहासादि प्रमाणों से सिद्ध वस्तु के प्रदर्शक नाटक का लक्षण सर्वप्रथम बतलाते हैं—'प्रख्यातवस्तु' इत्यदि के द्वारा । महाभारत आदि प्रसिद्ध ग्रन्थों में जो वस्तु है वह जिसका प्रतिपाद्य अर्थात् विषय रहे । कदाचित् इसमें भी अप्रसिद्ध वस्तु हो सकती है उससे ध्यावर्तन या वरण के लिये लक्षण में प्रख्यातोदात्त नायक कहा गया । यह श्रीशङ्कर का मत है परन्तु उपाध्याय तोत के मत में जिसकी प्रख्यात वस्तु हो ती उसमें नायक उदात्त होने से गताप्य हो आता है फिर इस विशेषण को क्या आवश्यकता हुई । कहते हैं कि प्रसिद्धि तीन प्रकार से होती है इनमें प्रथम है अनुक देश में अनुक व्यक्ति ने किया । इसमें वस्तु प्रतिपाद्य प्रकरण से उपात्त तथा विषय मालव, पञ्चाल आदि देश आ जाते हैं । इस प्रकार वस्तु तथा विषय से सम्बन्ध दो प्रतीतियों को यहाँ दिखलाया गया है तथा तृतीय को 'प्रख्यातोदात्तनायक' विशेषण के द्वारा बहा गया है । वीररम के उपयुक्त उदात्तविशेषण के फल स्वरूप धीरललित, धीर प्रशान्त, धीरोदत्त एव धीरोदात्त इन चारों नायकों का ग्रहण होता है । 'राज्यविषय' पद प्रख्यात वस्तु ऋषि तुल्य राजाओं के साधुवश के उपयुक्त है । यद्यपि देवताओं के चरित प्रख्यात है तब भी वरलम्ब प्रभावादि को बहूलता से उपाय के रूप में उपदेष्टव्य नहीं है अतः प्रख्यात वस्तुविषयत्व तथा प्रख्यातोदात्तत्व इन दोविशेषणों का प्रकृत में उपनिबन्धन नहीं करना चाहिए । इस प्रकार यहाँ फलमुखेन निषेध दिखलाया गया है । यह बात नहीं कि देवचरित उस रूप में अवर्णनीय है, किन्तु जहाँ प्रकरी या पताका नायक के रूप में उनका उपगम अङ्गीकरण योग्य है । जैसा कि नागानन्द ने भगवती का साक्षात्कार करने में है । यहाँ यह बतलाया गया कि निरन्तर भक्ति से भावित प्राणियों पर देवता प्रसन्न हो जाते हैं, अतः देवाराधन पुर सर उपायों का अनुष्ठान करना चाहिए । यदि मुख्यरूप में देवताओं के चरित का वर्णन करते हैं और वह विप्रलम्ब, वरुण 'अद्भुत, भयानक एव रौद्र रस के उपयुक्त रहे तो यह मनुष्य चरित ही सम्पन्न करता है ऐसा मानना होगा । प्रत्युत अबुद्धिपूर्वक किया गया देवचरित का आधान प्रसिद्धि का विधातक ही होगा । इसलिये देवताओं के चरित में हृदय का मवाद भी नहीं होगा क्योंकि उनमें दुःख ही नहीं जिसके प्रतीकार के उपायों के विषय में कोई व्युत्पादन किया जा सके ।

प्रश्न—इस प्रकार यदि रूपकों के नायक दिश्य न रखने का नियम बन जाए तो हिम इत्यादि की स्थिति क्या होगी ?

उत्तर—जिन आदि में दिव्य नायकों के रखने का अभिप्राय विशेष है जिसे आगे इनके प्रसंग में दिखनाया जाएगा ।

११. प्रसिद्ध वस्तु, प्रसिद्ध विषय तथा प्रसिद्ध नायक इनमें तीन प्रसिद्धियाँ अनुस्यूत हैं अतः इन तीनों से युक्त जब रूपक हो तो वह निष्फल नहीं होता यह स्पष्ट है । इसी कारण कहा गया है कि—‘नाना विभूतिभियुतम्’ इत्यादि । धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष जिनके विभाव हो तो ऐसे विचित्र स्वरूप वाले फलों से युक्त नाटकों को किया जाय । उनमें भी अर्थ तथा काम सभी के अभिलषणीय होने से उन्हें अधिकतः दिखलाना चाहिए यह बात ‘शुद्धिविलासादिभिः’ से कही है । मूल में प्रयुक्त ‘गुणै’ पद से अप्रधानभूत चेटित की हेपता दिखलायी गयी है, क्योंकि ऐसे कार्य अपाय प्रधान होते हैं अतः इनका सम्बन्ध प्रतिनायक में रखना चाहिए । क्योंकि वे पूर्वपक्षीय स्थान के हैं जिनका प्रनिर्घेय कर सिद्धान्तरूप नायक के चरित्र का निर्वाह इष्ट है । अत्र गुण शब्द की व्याख्या हागी जनपदों की तथा उनके द्वारा कौश की समृद्धि, विलास, क्रीडा, सन्निविग्रह आदि गुण । अवाप्तर वस्तु की समाप्ति में जो विच्छेद है विराम है वे अद्भुत हैं तथा जो निमित्त बल से प्राप्त हैं और प्रत्यक्ष देखे नहीं जा सकते हो ऐसे चेटितों के जो आवेदक हैं वे प्रवेशक हैं, उनसे युक्त नाटक स्वयं हीना है ।

१२. इसका नाटक नामकरण भी साम्यक है इसे—‘नृपतीनाम्’ इत्यादि में कहते हैं । क्योंकि विनेय युवकों के सामर्थ्य को बढ़ावा देने के लिये राजाओं में सम्बद्ध इतिवृत्त विशिष्ट रूपक को ही नाटक कहा गया है । विनयों के प्रदाता राजाओं के चेटित रहने से उन्हीं का नाम ‘नाटक’ है, जो हृदय में प्रवेश कर रक्षता के उल्लामन के द्वारा एव उपायविषयक व्युत्पत्ति से घटित चेटिताओं से हृदय और शरीर को नचा देने (वही नाटक है) । यहाँ नट् घातु है जिसके दो अर्थ हैं नृत्ती तथा नट्ट । इनमें नृत्ती अर्थात् शात्रविज्ञेय तथा नट्ट का अर्थ है नाट्य तथा अभिनय । इन दोनों अर्थों में आचार्यों ने इसका स्मरण किया है इस कारण इसका नाम नाटक हुआ ।

प्रश्न—नाटक का इतिवृत्तभूत अर्थ पुराणादि में उपनिबद्ध है, जिसका सभी उपयोग कर सकते हैं तो फिर यह अर्थ नटों को ही क्यों भावित करता है । इनके उत्तर में शारिका में कहा है—‘नामारत्त’ इत्यादि । इनमें जो चेटित हैं, वे यही विविध प्रकार के नट व्यापार रूप अभिनयों का सम्पादन करते हैं । उन्हीं के द्वारा विनय का प्रदायक ऐसा कर्तव्यमूत्र पर जो ह्यतम मूर्ख

के द्वारा प्रवेश करवाया गया है वही हृदय पर आरोहण करते हुए शौर्यादि घर्मरत्ना का ग्रन्थन करता है ।

प्रश्न—राजाओं के ही चरित्र में ऐसा आस्वाद क्यों हैं देवचरित्र में क्यों नहीं ?

उत्तर—द्विविध उपायो के वैचित्र्य से राजाओं के चरित्र में वैचित्र्य आ जाता है, सुख एव दुःख की उत्पत्ति के सम्पादन में यह बात देवचरित्र में नहीं होती जो कही भी जा रही है । इसी कारण जहाँ प्रतीति के विघातक वैरस्य की सम्भावना हो तो उनका नाटक में उपनिबन्धन नहीं किया जाता है । वर्तमानकालिका राजा का चरित्र अवर्णनीय होता है इसी कारण लक्षण में प्रकर्ष के द्योतक प्रख्यात शब्द को रखा गया है ।

श्रीशङ्कुक ने नृपतीनाम् में बहुवचन प्रयोग का आशय यह दिखलाया कि इससे अरिपङ्क्ति का भी संकेत होता है उसे विजिगीषु के रूप में रखन पर । अन्य आचार्यों का मत है कि राजपिवश में नायक के उत्पन्न होने की बात को ही यहाँ दिखलाया गया है ।

कुछ आचार्य यह भी कहते हैं कि—'देवता धीरोद्धत प्रकृति के होते हैं, राजा धीरललित, सेनापति तथा अमात्य धीरोदात्त तथा ब्राह्मण तथा वैश्य धीरप्रशान्त होते हैं ।'

अतः यदि इस वचन पर ध्यान दें तो देवता नाटक के नायक नहीं हो सकते वस केवल राजा जो कि धीरललित है वही नायक बन सकता है । परन्तु ऐसी बात ठीक नहीं क्योंकि रामचन्द्र जैसे नायक धीरललित कैसे हो सकेंगे । इसका समाधान इस प्रकार हो सकेगा कि प्रख्यातोदात्त पद से यह निकलना है कि इन चारों को उदात्त नायक मानना चाहिए ।

१३ अङ्क के स्वरूप को दिखलाते हैं—'अस्यावस्थोपेनम्' इत्यादि से । नाटक का जो भाग है वह बिन्दु के द्वारा किये गये विस्तारण से सम्पाद्य अनिवृत्त होगा । यह अवस्थादि के अनुकूल रह कर गतिशील होना है तथा

दृष्ट—देवा धीरोद्धता ज्ञेया स्पर्धोरत्तलिता नृपा ।

सेनापतिरमात्यश्च धीरोदात्ता प्रकीर्तिता ।

धीरप्रशान्ता विज्ञेया ब्राह्मणा वणिजस्तथा ॥

(अ० भा० १८-१२ भाग २,)

आधिकारिक होता है। इसलिये आरम्भ आदि अवस्थाओं से समुक्त रखते हुए या उससे पूर्ण कर इस इतिवृत्त के प्रकर्ष को देखते हुए 'अङ्क' को रखा जाता है। बिन्दु रूप सूत्र से बच कर जब आरम्भ आदि अवस्थाएँ—चलने वाली स्थितियाँ—पूर्ण हो जाएँ तो अङ्कच्छेद ही जाता है, तथा इसीलिये आगे द्वितीय अंक बिन्दु के द्वारा अभिधेय विधान किया जाता है। यही प्रक्रम आगे प्रयत्नादि अवस्थाओं में भी रहता है, इसी कारण नाटक में न्यूनतम पाँच अङ्क होते ही हैं यह मुख्य कला है।

प्रश्न—अवस्था के अनुसार अङ्कों के निर्माण करने पर फिर इन अङ्कों का न्यूनत्व या आधिक्य का उपनिबन्धन कैसा होता है? इसके उत्तर में यही कहा जा सकता है कि यह सभी विचार कर किया जाता है। यही बात मूल में 'सोऽपि के अपि शब्द से स्पष्ट दिखलायी गयी है, तथा तु शब्द से विलक्षण भी। यह इस प्रकार है कि जब कार्य की आरम्भ की अवधि प्रधान हो तो उसी को उपक्रम तथा उपमहार रूपी अवस्थाओं की अपेक्षा से दो अङ्क रखे ही जाएँगे तथा अन्य के लिये एक-एक अङ्क ही तो, उनमें इन अवस्थाओं का सम्पादन हो तो फिर इन अङ्कों की सख्या सात, आठ तथा दस तक अधिकतम बढ़ाई जा सकती है।

इन अवस्थाओं में से किसी अवस्था को प्रधान तथा अन्य को दूगरी में समाविष्ट किया जाएगा तो न्यून अंक भी होंगे, जैसे 'नाटिका' में होते हैं। इस तथ्य को 'तु' तथा तत्त्वज्ञ पद से दिखलाया गया है। अवस्था, बिन्दु तथा कार्य के स्वरूप को आगे दिखलाया जा रहा है।

१४ अब यहाँ प्रश्न है कि इसे अङ्क क्यों कहते हैं? इसका उत्तर यही है कि अङ्क यह रुढ़ि शब्द है। यहाँ रुढ़ि के स्थान पर भट्टलोल्लट 'गूढ' शब्द का पाठ मानते हैं तथा अर्थ करते हैं कि जो रसों एवं भावों से गूढ = छिपे या व्यापक हो। यह अर्थ अङ्क शब्द से मिलता है। अन्य लोग इसी धार्या के द्वितीय पाद में 'रोह्यत्पर्यान्' पाठ लेते हैं। रुढ़ि का अर्थ रोहण है और रोहण से लेते हैं उत्सङ्ग को अन्-रोहण उत्सङ्ग को कहते हैं। अतः जो नाटक का अणु योग्यता के अनुसार भावादि अर्थों वा सामाजिकों के हृदय पर आरोपण कर देना है या स्वयं वहन करता है अतएव वह उत्सङ्ग की तरह आरोहण सम्बन्ध (केअण के रहने) से इस (अणु) को अङ्क कहा जाता है।

अङ्क यह शब्द सदाश में रुढ़ है तथा दूसरे से जो प्रकृतार्थ का व्यवच्छेदक होता है यही लक्षण होता है। ऐसी स्थिति में अङ्क भी दृश्य रूपक एवं रूप

के नानात्व को कहता है तथा दूसरे अनभिनेय अथवा तया पाठ्य नायकों से उनका विभेद या पार्यवय भी बतलाता है। यह अङ्क अभिनेय रूपक के अंगो म होना है अतः अनभिनेयों से भेद दिखलाने वाला यह अङ्क अभिनेय रूपक का लक्षण हो सकता है।

१६ अङ्क के स्वरूप को दिखलाते हैं—‘यत्रायंस्य’ इत्यादि से। जहाँ आरम्भादि अवस्था लक्षण अर्थ की समाप्ति हो वह अङ्क है। यही अङ्क का स्वरूप है। अवस्था की समाप्ति होने पर भी सन्धियों के भेद से उचित बीज का सहरण जब होता है तब भी अङ्कच्छेद होना है। मुख्यादि सन्धियों में क्रमशः उत्पत्ति, उद्भेद एवं फल समापन रूप जो बीज की दशा विशेष होती हैं, वे महार’ कहलाती हैं। अङ्क के विच्छेद होने पर भी अर्थ के विच्छेद नहीं होने के लिए बिन्दु का सम्बन्ध बनाए रखा जाता है तथा इसी रूप में अङ्क की निर्मित किया जाता है। यहाँ ‘अस्यावस्योपेतम्’ इत्यादि कारिका से ‘अङ्क’ का स्वरूप-लक्षण तथा ‘अङ्क इति’ इत्यादि से उदस्य लक्षण आचार्य ने दिखलाया है। ऐसी स्थिति में अङ्क के स्वरूप में तीन प्रकार या कोण बतते हैं जिन्हें कोहलाचार्य ने स्पष्टतः दिखलाया है। यथा—

‘निष्ठाङ्कोऽङ्कावतारेण चूडाङ्कमुद्येत वा ।
अयोपक्षेपण चूडा बह्वर्थो मूतवन्दिभि ।
अङ्कस्याङ्कान्तरे योगस्त्ववतार प्रकीर्तित ।
विश्लिष्टमुखमङ्कस्य स्त्रिया वा पुरुषेण वा ।
यदुपक्षिप्यते पूर्वं तदङ्कमुद्यमिष्यते ॥’

अङ्कावतार, चूडा तथा अङ्कशुद्ध भेदों से अङ्क के तीन प्रभेद होने हैं, इनमें अङ्कावतार उसे कहते हैं जहाँ एक अङ्क में दूसरे अङ्क का योग रहे, चूडा उसे कहते हैं, जहाँ मूत या बन्दिनों के द्वारा जहाँ अङ्क के उपश्लिष्ट मुख का स्त्री या पुरुष के द्वारा या उपक्षेप होना हो तो उसे अङ्गमुख कहते हैं। यहाँ विश्लिष्ट या—उपश्लिष्ट की व्याख्या कर चुके हैं कि नाटकादि में एक अङ्क के अर्थ का जब दूसरे अङ्क के अर्थ के साथ सम्बन्ध होना है।

१७. प्रवेशको के द्वारा मुद्रयचरित में आने वाली शब्दा के कारण उसे बनवान के लिये—‘ये नायकाः’ इत्यादि के द्वारा कहा जाता है। धीरोदात्तादि तथा उनके मित्रादि जो नायक तथा प्रतिनायक हैं उनके चरित उनके लिये अनुष्ठेय या कर्तव्य उपायादि तथा सम्मोग जा कि प्रत्यक्ष हो न कि मूच्य, वह अङ्क वृत्त या पद्य की ओर नायक के चरित की ध्युपत्ति प्रत्यक्षन दगको को

करवाना है। क्योंकि सम्भोग का प्रत्यक्ष नहीं होता, किन्तु नायक के क्लेश-वाङ्मन्य का यदि दर्शन होगा तो सामाजिक को वैरस्य ही जाएगा कि ऐसे महान् नष्टों के सहने से क्या लाभ हुआ इत्यादि। जहाँ प्रतिनायक में चरित-सम्भोग अनुभवेय या अविषय होने से हेय रहने हैं तो नायक में वे उपादेय होने हैं। अविप्रवृष्ट का अर्थ है जो दीर्घ या लम्बा न हो, क्योंकि जो दीर्घ अभिनेय रह तो वह प्रयोग करने वाले अभिनेताओं तथा दर्शकों को खेद उत्पन्न करता है।

१८-१९. वर्णनीय प्रधानवृत्त को बनसाने के बाद तदुपयोगी वृत्त की दिशा दिखलाने के लिये कहते हैं—'नायकदेवी' इत्यादि से। नायक मुख्य तथा पताका नायक अनुष्य होना है। देवी, गुरुजन, आचार्य आदि या इनका सम्बन्धी के अभिप्राय वाला अङ्क होता है। इसी कारण यह किसी एक ही विचित्ररस से युक्त नहीं होना। जैसे यदि देवी के सम्बन्ध से शृङ्गार है तो नायक के सम्बन्ध से वीर भी होगा यह स्वयं उपेक्षा से जान लेना चाहिए। अनेक रसों से अङ्कित रहने के कारण इसका 'अङ्क' नाम अन्वय है।

२० इसमें केवल चरित या सम्भोग ही प्रत्यक्ष नहीं है किन्तु अन्य बातें भी प्रदर्श होती हैं अतः रञ्जनातिशय को दिखलाते हैं—'श्रीवप्रसाद' इत्यादि में। शङ्का, भय तथा नास के कारण होने वाला 'विद्रव' होता है, जिसे गर्भसन्धि में कहेंगे। उदाह का अर्थ है विवाह। अद्भुत रस का सम्भव अर्थात् उत्पत्ति उसका अग्युपगम, उपक्रम, दर्शन तथा निर्वाह इत्यादि रञ्जक वर्णों का उपलक्षण है। अक्ष अर्थात् इन्द्रियों से अर्थात् होने वाले ज्ञान के जो अनुगत है, वह प्रत्यक्ष है। यहाँ प्रपञ्चशब्द से उसके एक देश को कहा गया है, जिसका आशय है कि अन्य इन्द्रियवर्गों की प्रत्यक्षता भी होती है तथा कभी-कभी तत्त्व भी प्रत्यक्ष होता है। अतः ये प्रत्यक्ष होने वाले भी इनमें कुछ रहते हैं तथा कुछ को सकल या सूचना से भी दिखलाकर प्रत्यक्ष कराया जाता है।

२४-२५. अब अङ्क के उपयोगी काल के परिणाम को जो कि इसमें इतना काम अंगेक्षित है—बतलाने हैं—'एकदिवसप्रवृत्तम्' इत्यादि से। इस प्रकार के अवान्तर प्रयोग से युक्त बीज—(अनुष्ठान के उपाय की वर्णनीयता) को स्वीकार कर अङ्क की सम्पन्न किया जाना है। जिसका प्रकृष्ट प्रयोग ही जो वर्तन है, उसका सम्पादन एक दिवस में १५ मुहूर्त में ही करना चाहिए। क्योंकि जने काल तक जिनका निरोध नहीं किया जा सकता है, ऐसे व्यावयवक भोज, नादि है। इसके बाद भी अगर प्रयोग करना इष्ट हो तो दर्शन, सामाजिक और

का ग्रहण अभिप्रेत है। इसीलिये कोहल ने अर्थ के उपसर्पक इन पाँचों प्रवेशक, अङ्कावतार, अङ्कमुख तथा विष्कम्भक को कहा है।

२६. 'अङ्कच्छेदं कृत्वा' इत्यादि। क्योंकि जो मास या वर्ष से सञ्चित है वह कार्य सामाजिक के हृदय में स्थित है, अतः प्रवेशक तथा विष्कम्भक को करना होता है किन्तु जो अनुनम्येय या परिमित है, वहाँ अङ्कमुख होता है तथा अल्पयनुमन्येय में घूलिका तथा अल्पतम में अङ्कावतार होता है। वहाँ जो सञ्चित कार्य यत्न से सम्पाद्य है उसी की वर्ष के रूप में गणना करते हैं, क्योंकि अन्य वर्ष रहते हुए भी नहीं के समान है। उदाहरणार्थ श्रीराम चरित में उनका चौदह वर्षों का मद्यपि बतवास है, तथापि मारीच का बध, मुद्रांग के लिये राग्यदान आदि अवाप्तर कार्य के तीन चार (८ या ९) मास ही होने हैं, अतः ये एक वर्ष के अग्र नहीं होत हैं। इसी कारण वर्ष द्वय का निषेध शास्त्रकार करते हैं तथा इसी कारण एक हजार वर्ष की आनुवाले के चरित्र को भी वर्षों के अन्तराल में घटित करने में दोष नहीं है तथा पाँच अङ्कवाले नाटक में कार्य करने के लिये पाँच दिन सजेप तथा दस अङ्क के नाटक में दस दिन रहना विस्तार कहलाता है।

२७. अङ्कच्छेदने अन्य कारणों को भी दिखलाते हैं—'य कश्चिन्' इत्यादि से। जहाँ कार्य विस्तृत है तथा पुरुष नामक हो और वह लम्बे (अनेक गोजन लम्बायमान) मार्ग पर जाता है तो उसके प्रतिदिन के गमन, मध्य में विश्राम तथा शयन आदि सभी कार्यों को रङ्ग के बीच जैसे दिखलाते रहें, अतः अन्त में अङ्क छेद कर देना चाहिए। डिम आदि रूपको ने दिग्ग नामक से आकाश्यायन आदि के द्वारा शीघ्र लम्बे मार्ग को पार कराना मुक्ति समत है। नायक का प्रकट अन्वय में गमन इत्यादि, इसलिये है क्योंकि यह अङ्कच्छेद पूर्व में कथित सप्त उपयुक्त है। अङ्कार्य के मन्थन के प्रयोजनार्थ प्रवेशक की यहाँ रखा जाता है यह कहा ही जा रहा है आगे की कारिका में।

२८. इस प्रकार अङ्क के सक्षण का विस्तार कर एकपिठ अर्थ का भावे में उन्मत्त कर जेय अग्रभाष से अङ्कानुसन्धानरूप 'प्रवेशक' के सामान्य तत्त्व को दिखलाते हुए कहते हैं—'सन्निहितनायकोऽङ्क' इत्यादि। यहाँ नायक शब्द में उनके चरित्र तथा सम्भोग से दोनों जहाँ सन्निहित अपोर् प्रयत्न हों ऐसे रूपक के एक अङ्क से (भी) नायक के चरित्र को दिखाना चाहिए अर्थात् उनसे शून्य अङ्क को नहीं दिया जाए, यह बतलाया है। यह रूपक के एक अङ्क के रहने पर जब रहता है तो फिर प्रकरण तथा नाटक के विषय में और

भी यह बात लागू होगी। अन्य आचार्य इस अंश को उत्तरार्ध से मिलाकर कहते हैं कि रूपान्तर प्रवेशको से शून्य होते हैं। परिजन-कथानुबन्धत्व चारो (अर्थापक्षोपको) का उपलक्षण है। अतः जहाँ नाटक में अभिनेय अर्थ सम्बन्धी कथा के योग से प्रयोग के अनुसार अङ्क के मध्य में ही जब अङ्क का निपतन या प्रवेश रहे तो वहाँ अङ्कावतार होगा।

३२. विषय को बतलाते हैं—‘अङ्कान्तरानुसारी’ इत्यादि से। आशय यहाँ यही है कि यह अङ्क के मध्य में रखा जाना है। आगे जाने वाला अङ्क पूर्व अङ्क का अनुगमन करता है अर्थात् वह उसी के पश्चान् आता है। प्रत्येक अङ्क के अन्त में जो बिन्दु है तथा जो अनुसन्धान करने वाले वाक्य के प्रयोजन का सक्षिप्त तत्त्व है, उसे कहा जाए अर्थात् वह आधिक्यकरण रूप या विस्तार करण के लिये होता है। अतएव नाटक तथा प्रकरण में प्रवेशक अवश्य रहता है किन्तु इसके अतिरिक्त रूपको में परिमित कार्य रहने से वहाँ प्रवेशक उपयुक्त नहीं होता, यह आगे और भी देखेंगे।

३३. अब निष्कम्भक से प्रवेशक का विभेद दिखलाते हैं—‘नोत्तममध्यम’ इत्यादि के द्वारा। प्रवेशक शब्द अनिश्चय विशेष का भी वाचक होता है। परिजन भी उत्तम होने हैं अथवा उत्तम भी परिजन होते हैं, इस आशका की निवृत्ति के लिये भी यह कथन है। उदात्त अर्थात् जो मसृष्ट वचन हैं, उनका निषेध है। अन्य के अनुसार उदात्त अर्थात् अपने कार्य में विद्यान्त होने वाले वचन का निषेध है। यहाँ भाषा भी प्राकृत तथा आचार भी प्राकृत ही रहता है, प्रयोग के आशय या अनुरोध के कारण। कही कही प्रयोगवग्न मसृष्ट भाषा का भी निष्कम्भक में उपयोग रहता है।

३४. संक्षेपार्थ को पूर्व में कहा था अतः उसी के विभागाद्यं अब आगे कहते हैं—‘कालोत्थानगति’ इत्यादि से। काल के उत्थान अर्थात् उदय की गति का ज्ञान जिससे होता है ऐसा कालोदय का सूचक प्रवेशक होता है। यहाँ अर्था-भिद्यानका प्रत्येक के साथ सम्बन्ध है। कार्य अर्थात् पञ्चाङ्ग का अनुष्ठान जैसे कर्मों का आरम्भ का उपाय अर्थात् किस उपाय के आशय से कर्म का अनुष्ठान हो, पुरुष तथा द्रव्य की सम्पत्ति की परिपूर्णता, देश तथा काल का विभाग, विनिपतन का प्रतीकार तथा कार्य की मिद्धि इस प्रकार के अभिद्यान में युक्त प्रवेशक होते हैं। इनके सिवाय प्रवेशक के और भी प्रयोजन हो सकते हैं जिनकी यहाँ केवल परिगणना नहीं है अतः एव ‘अनेकार्यं’ कहा भी है।

३३. ऐसा कौन सा अर्थ है जो प्रवेगक में संक्षेप या विस्तार से दिखलाया जाता है उसे कहते हैं—'बह्वाश्रय' इत्यादि के द्वारा। सन्धि को करने वाचा से आशय है कि जो नाटक तथा प्रकरण आदि में श्रुवादि पाँच सन्धियों की योजना करने की इच्छा करता हो, उसके लिये अङ्कगत अर्थों के सन्निवेश हेतु नूलिका आदि पाँच अर्थोपसंज्ञकों को कहा गया था। उन उनके द्वारा अर्थों में कथनीय विस्तृत कार्य को संक्षेप में योजना करना अर्थात् जितना कार्य सम्मान के लिये उपयोगी हो उनना ही कहा जान। क्योंकि मद्य में विना समास के असम्भूत अनेक पदों के अभिधान से सामान्यिकों को खेद या ऊब होती है। इससे यह भी सूचित किया गया है कि नाट्य में उत्कृष्टिकाप्राय मद्य का प्रयोग न किया जाए क्योंकि समास से सङ्कीर्ण होकर वह अभिजन को घाघा के अर्थों को ताँड़ने बाधा होता है और कहीं पर समास में मन्द्य कारक होकर अर्थ के निप्रत्यय में भी टकावट लाना है।

३६. 'विवसावसानकार्य' इत्यादि जो पूर्व में कहा गया था उसने अनेक अनुपपत्ति वा खड़ी होती है। जहाँ अर्थ की समाप्ति है अर्थात् जो प्रत्यक्ष में प्रयोग होकर भी अङ्क में समाप्त नहीं होता हो तो उसे प्रवेगक से सम्बन्ध किया जाता है। इसलिये यहाँ मद्य अर्थ भी है कि जहाँ दिन भर में पूरे होने वाले अनेक कार्य हो वहाँ बीच में सुन्दरप्रयोग वाले तथा उपदेश योग्य ही कार्यों को प्रत्यक्ष दिखला कर अवशिष्ट को प्रवेगकों से सम्बन्ध करे। अवशिष्ट कार्य का फल है केवल इतिवृत्त का निवृत्त होना अतः प्रवेगक में मसिन्धु क्या या अल्पबुनार्य रहे। इन प्रकार प्रत्यक्ष प्रयोग के योग्य 'प्रवेगक' की उपनोदितता को भी दिखलाया गया है।

३७-३६. प्रकरण में नाटक की अपेक्षा से उपयोग में आनेवाले पाठ प्रायः मध्यम ही रहने से 'विकम्भक' की बाहुल्येन संभावना होने के कारण विकम्भक का स्वरूप बतलाने हैं—'मध्यमपुरुषै' इत्यादि के द्वारा। विकम्भक वह है जहाँ विकम्भन अर्थात् उपस्तम्भन होता है। यह विकम्भक सम्भूत वाक्यों से अनुपगत होकर संकीर्ण भी होता है और अर्थक्रिया का कर्तृत्वजन अनुपगमन करते हुए प्रवेगक से भी विकम्भक को किया जाता है। जो टिप्पणी में दिया है। यहाँ ३६ के स्थान पर पाठान्तरण भी उपयोग्य है जो यहाँ टिप्पणी में दिया है। यथा—

अङ्गान्तरानविहितः प्रवेगकोऽर्थक्रिया सन्धिबीजम् ।

सङ्घोषात् सङ्गीतानुसन्धानाच्चैव कर्तव्यम् ॥

के द्वारा इन्द्रज स्त्रीरत्नलाभ, पृथ्वीलाभ, शत्रुक्षय को तथा करण, मयानक, बीमल, रौरतया गान्ध रत्न से इनको निवृत्ति को । अतः इस क्रम से लोका-
त्तर एव अमम्नाज्य मनोरथ की प्राप्ति होने से यह आवश्यक ही हो जाता है कि अद्भुतरथ को निर्वहण में दिखलाया जाए ।

१८. उपसहार करते हुए कहते हैं—'नाटकलक्षणम् इत्यादि से । लक्षण युक्तता अर्थात् लक्षणरूप द्वार से जो युक्ति अर्थात् योजना है उसके द्वारा ही । आगम यही कि वस्तु के नाज्कार्य का हृदय में प्रवेश करवाने में जो युक्ति हेतुमूल हों उनके द्वारा ।

१९. प्रकरण के लक्षण को नाम निर्वचन तथा भेदों के साथ बतलाने हुए कहते हैं—'यत्र कवि' इत्यादि से । वस्तु पद से यहाँ साध्य फल का प्रत्यक्ष क्रिया गया है तथा शरीर का अर्थ है फल के उपाय । काव्य के अभिप्रेय की जो आत्मशक्ति के द्वारा प्रकल्पमुक्त करता है वह प्रकरण है ।

२०. जहाँ उद्योग कुछ न हो वहाँ अनुपाद्य अथ भी कहीं से नहीं लिया जाय गयी बनवाने के लिये कहते हैं—'यद्नापि' इत्यादि से । अनापि का अर्थ है पुराणादि से भिन्न बृहत्सभा आदि में उपनिबद्ध देवचरित्र । आहार्य = प्राचीन कवियों के काव्य से लिये गये जैसे समुद्र दत्त के कार्य । प्रश्न :-जहाँ वस्तु उत्पाद्य नहीं तो वहाँ अनुत्पाद्य अथ में कवि के द्वारा करणीयता नहीं है अथ प्रकृष्ट करण वहाँ कैसे सगन होगा ? उत्तर —यहाँ उत्पन्न अर्थात् पूर्व-निर्दिष्ट काव्य में बीज तथा वस्तु जैसी रहे वहाँ यन् पद का आशय यही है कि बृहत्सभा आदि में प्रसिद्ध जो वस्तु गुण उन्हें प्रकल्प प्रदान करता हो । तात्पर्य यही कि प्राचीन कविगण के द्वारा उल्लेखित वर्णन में जो उत्कृष्ट स्वरूप की योजना हो उसे कवि प्रकरण में समाधोजित करे ।

२१. इतिवृत्त की ऐसी योजना को स्मरण करवाने के लिये अतिदेश द्वारा कहते हैं—'यत्राटके' इत्यादि के द्वारा । वस्तु शरीरम् से देने जङ्घ प्रवेगक में युक्त रचना बतलाया गया है तथा ऋद्धि विलासादि से नायक की फलवत्ता का । 'वृत्तिभेदाय' से नाना रस, भाव तथा चेष्टाओं से युक्त तथा मुख एव दुःख की उपनि करने वाला एव 'सत्तक्षणम्' पद में लक्षणादि सम्पन्न अद्भुति युक्तता भी दिखलाई गयी है ।

२४. वेग अर्थात् वेगशब्दों का मार्ग उगने जो स्त्री ही उसके उपचार को (इस प्रकार के उपचार बंगिकाश्याय में है) । उन उपचार से परिपूर्ण रहने

से जहाँ कुलस्त्री के चरित्र या चेटित मन्द या अल्प रहें। दूसरा पक्ष (भी) इसकी व्याख्या करता है कि जहाँ मन्दबुलवाली अर्थात् छोटे कुल की स्त्रियों के चरित्र हो अर्थात् यदि प्रकरण में कुलाङ्गना हो तो वह भी छोटे कुल की होना चाहिए।

५५-५६ प्रकरण के भेदों को दिखलाने के लिये कहते हैं—'सचिवश्रेष्ठी' इत्यादि के द्वारा। सचिवादि सम्बन्धी वार्ता से युक्त पुरुषार्थसाधक इतिवृत्त हो वहाँ वेश्या नायिका नहीं रहे परन्तु जहाँ विद्यादि नायक हो तो गार्हस्थ्य चिन्ता में वेश्या का उपनिवन्धन हो सकता है। इसी तरह यदि श्रेष्ठी या सार्थवाह की गृहस्थचिन्ता का वर्णन न हो तो विद्यादि की तरह वेश्या का सम्बन्ध दिखलाया जा सकता है। ऐसी स्थिति में कुलस्त्री का मंगम न दिखलाया जाए। इस प्रकार श्रेष्ठी या सचिव तथा कुलस्त्री एवं वेश्या के नायकादि से सङ्कीर्ण प्रकरण भेद होते हैं।

५७. यहाँ कारण शब्द से यह बतलाया कि कुलस्त्री का सम्बन्ध माता-पिता के अनुरोध से होता है। जब कि विट के यहाँ वेश्या प्रमुख रहती है। कुलस्त्री की अविकृता (विकार रहित) भाषा संस्कृत तथा वेश्या की शौरसेनी प्राकृत हो सकती है। कुलस्त्रियों में आचार तथा विनय प्रधानत रहता है तथा इससे भिन्न स्त्री में इसके विपरीत होता है।

५८-५९. अङ्कान्तरानुसारी तथा अङ्क के मध्य में इसके द्वारा प्रस्तावना तथा अङ्क के मध्य में निष्कम्मक को प्रवेशक की तरह सामान्यत रखने की बात कह दी गयी है। प्रवेशक तथा निष्कम्मक के विषय में लिङ्ग तथा वचन अतन्त्र है, अतः स्त्रियों का अनुप्रवेश और पात्रों का सङ्घाधिक्य भी हो सकता है।

६०-६१. इस प्रकार नाटक के द्वारा राजप्रधान पुरुष की सकलपुरुषार्थ विषयक व्युत्पत्ति होती है। प्रकरण के द्वारा अपूर्व कुतूहलशाली मध्यम पुरुष की व्युत्पत्ति की जाती है तथा प्रकरण के विविध रूपक प्रकारों से चित्र व्युत्पत्ति होती है। इसमें भी रूपक के लक्षणों से सङ्कीर्ण होने के कारण अनेक प्रभेद हो जाते हैं यह बात सामान्य लक्षण में कही गयी थी। अतः जब रूपकों के प्रसारण करने वाले प्रधानभूत प्रभेद नाटक एवं प्रकरण के लक्षणों के साङ्ख्यिक को दिखा कर सभी प्रकार के रूपकों का दर्शन करा दिया गया है। अतः इसी अभिप्राय से सभी रूपकों को दिखलाना उचित है जिसे (आगे) नाटिका के स्वरूप में बतलाएँगे। लक्षण के भेद से नाटिका प्रकरण

तथा नाटक से भिन्न होती है। यहाँ यदि 'नाटकप्रकरणभेदात्' पाठ रखे तो सरल रहेगा तथा 'अल्पाच तरम्' के अनुसार भी उचित होगा। वस्तु और नायक नृपति ये दोनों कल्पित होने चाहिए। यह नायक अन्त पुर में स्थित या सङ्गीत शाला की अभ्यासिका कन्या को प्राप्त करे ऐसी (नाटिका को या) नायिका को रखा जाए।

६२. इसमें बाहुल्येन स्त्रीपात्र होते हैं तथा चार अङ्क रहते हैं। इसमें चित्रित किसी भी अवस्था का मरसयोग रखा जाता है, ललित अभिनय रहता है तथा इसी कारण कौशिकी वृत्ति रहती है, जिसका अपने चारों अङ्गों के नाय सौन्दर्य तथा पूर्णता से विधान रखा जाता है। इसमें रति की प्राप्ति स्वरूप मम्भोग के प्रधान फल की योजना रहती है, इसलिये कहा गया कि नाटिका राजकीय उपचारों से युक्त होती है। यहाँ जब अन्य नायिका के साथ नायक का अनुराग रखा जाता है तो पूर्व या ज्येष्ठा नायिका में क्रोध, प्रसाद तथा वश्वना रहेगी। यहाँ एक प्रश्न उपस्थित होता है कि क्रुद्ध को मनाया जाता है तब आचार्य ने प्रसादन तथा क्रोध का क्रम क्यों रखा? उत्तर—यहाँ कारिका में ऐसा पाठ रखा गया है परन्तु वस्तु स्थिति में पहिले क्रोध तथा बाद में ही प्रसादन रहता है। प्रश्न—यहाँ क्रोध तथा प्रसादन तो बतलाया परन्तु यह किसे हो यह तो दिखाया ही नहीं? उत्तर—नायिका को ही—जो महादेवी है तथा देवी से अन्य नायिका—विषमक जब अभिलाष हो तो ही। इसमें दूती प्रभृति परिजन या सहायिकाओं की समृद्धि रहती है। सन्धि के शेष सभी अङ्गादि रखे जाते हैं। एक नायिका रूपात् तथा अन्य जो अरूपात् कन्या इत प्रकार चार भेद, फिर कन्या के अन्तःपुरगता तथा सङ्गीतशालागता इत प्रकार और दो भेद होकर छः प्रकार की नाटिका हो जाती है, ऐसा सङ्ग्रह के अनुगामी भट्ट लोहट प्रभृति आचार्यों का मत है। परन्तु श्रीराङ्गक के मत में यह मन ठीक नहीं है क्योंकि नाटिका के इत प्रकार नायिका गत भेद से ही आठ प्रभेद हा जाते हैं। श्री घण्टक भादि आचार्यों का मत है कि इसका नायक नृपति होता है। इतना ही नाटक से उपजीवित प्रख्यातरथ है ऐसा नहीं है, अतः उन दो भेदों में अन्य ये आठ भेद होते हैं जो सोलह भेद बन जाते हैं। इसके स्वरूप के विषय में व्याख्या है कि प्रकरण के लक्षण के अन्त के ग्रहण रहने से वस्तु उत्पात्त तथा नाटक के लक्षण के अन्त के ग्रहण के कारण नायक प्रख्यात् नृपति होता है, अतः नाटिका इन दोनों के योग से बनती है। अन्य आचार्यों का मत है कि नायक तथा प्रकरण के भेद से नाटिका भिन्न होती है। नाटक शब्द से यहाँ सभी

अभिनेय रूपको का ग्रहण समझना चाहिए, किन्तु उनमें सीकुमार्यं दिखलाने के लिये स्त्रीरूप में निर्देश किया गया है। अतः, प्रकरणिका भी सायंबहादि नायको के योग से कंशिकी वृत्ति प्रधाना हो सकती है।

६४. यद्यपि यहाँ (ऐसी) नायिका ही बतलायी गयी तथापि नाटक तथा प्रकरण के स्वरूप में भी किसी प्रकार वह अवस्थित है, इसी अभिप्राय से कहा है—'लक्षणमुक्तम्' इत्यादि। और भी रूपको के स्वरूप बतलाना है अतः कहा गया 'वदयाम्यत' परम्' इत्यादि। प्रश्न —यहाँ उद्देश्य क्रम का क्यों छोड़ दिया गया? उत्तर —यहाँ उद्देश्य वस्तु परिगणनायं नहीं है। दूसरी बात यह भी है कि नाटिका के स्वरूप निरूपण के कारण भी यह कम विच्छिन्न है। परन्तु इसके अतिरिक्त जैसे नाटक तथा प्रकरण में अधिकतर तथ्य व्युत्पाद्य हैं वैसे ही यहाँ समवकार में भी हैं तथा इसमें भी त्रिवर्ग को उपाय के रूप में दिखलाया गया है। अन्य रूपक त्रिवर्गोपाय नहीं क्योंकि वे एकाङ्क वाले होते हैं। इसलिये त्रिवर्ग के व्युत्पादक तथा अनेक अङ्कों वाले रहने के कारण नाटक तथा प्रकरण के बाद इसी (नाटिका) का अभिधान करना उचित था।

६५-६६. देव तथा अमुरों का जो बीज अर्थात् फल के सम्पादन का उपाय उससे विरचित। यद्यपि देवता पुत्र्यो की अपेक्षा उदत्त होते हैं, किन्तु देवता होने के कारण उनका प्रधान गुण गाम्भीर्य है अतः वे उदात्त होते हैं, जैसे—भगवान् त्रिपुरारि आदि। प्रशान्त ब्रह्मादि, उदत्त नृसिंह आदि। यहाँ इतिवृत्त इतने में ही समाप्त हो जाता है अतः त्र्यङ्ग कहा है। तीन अर्थ हैं—कपट, विद्वत् तथा शृङ्गार। ये भी प्रत्येक तीन प्रकार के हो जाते हैं। जैसे कपट उपायाश्रम, विद्वत् व्यापत्ति सम्भावनाश्रम तथा शृङ्गार फलाश्रम, इसी प्रकार द्वितीय तथा तृतीय अङ्क में भी समझना चाहिए। द्वादशनायक बृहत्-कुण्ड आचार्य के मत में ये सभी प्रत्येक में रहते हैं। अन्य के मत में नायक, प्रतिनायक तथा एक एक उनके सहायक होकर इस प्रकार चार नायक होकर समुदाय में कुल १२ हो जाते हैं।

६८-७०, यहाँ 'मप्रहसन' पद से प्रथम अङ्क में कामशृङ्गार का प्रयोग सूचित किया गया क्योंकि उसी में हास्य आता है। 'क्रियोपेत' पद में काम-शृङ्गारारम्भ यह (होता) है यही दित्तया है। इसका प्रथम अक्षर बारह नाटिका का होने में इसमें कपट, विद्वत् एवं प्रहसन रूप उपायो से युक्त

निवन्धन किया जाता है। द्वितीय अङ्क में चार नाडिका में कपटादि उपायो का निवन्धन रखा जाए तथा तृतीय अङ्क में सम्पूर्ण वस्तु को समाप्त कर दिया जाए। यद्यपि दो घटिकाओं के बीच में सम्पादनीय उपायो के द्वारा प्रत्यङ्क में बन्धु को समाप्ति हो जाती है, तथापि तृतीय अङ्क में वस्तु समाप्ति से यह भी कहा गया है कि बीच के विषय में तीन अङ्को के अर्थ का उपसेप करना चाहिए, फिर दो अङ्को के परस्पर सम्बन्ध रखने वाले अवान्तर वाक्यार्थों की समाप्ति का विधान होकर अन्त में तृतीय अङ्क में अवान्तर वाक्यार्थ की पूर्णतः समाप्ति की जाय, क्योंकि तृतीय उन दोनों से सम्बद्ध है। अतएव जहाँ अर्थ सम्बद्ध है तथा अवकीर्ण भी वहाँ समवकार है ही। यदि सम्बन्ध नहीं मानें तो समवकार में एक कार्य है यह कैसे कहा जाएगा। अप्रतिसम्बन्ध अर्थान् अतिसम्बद्ध नहीं होता है।

७१. त्रिविध से तीन अनर्थात्मक वस्तु ली गयी है जिनमें एक अचेतन अनर्थ, दूसरा चेतनरूप अनर्थ एव तीसरा दोनों से मिश्र। जिससे जनता भगवद्व में आ जाए वह विद्वद् इति प्रकार त्रिवेद है। इसमें अचेतनरूप विद्वद् का उदाहरण अल वायु आदि से, चेतनरूप का ग्रहण गजेन्द्र के उदाहरण से तथा दोनों का नगरोपरोध से दिया गया है।

७२. कपट का अर्थ है—छल या धोखा देना। यह त्रिविध है। यह कपट कर्मो बुद्धि से हो तो उसका वस्तुगतक्रम से विधान होता है, यहाँ वस्तु अर्थात् फल उसे प्राप्त करने का जो साधक या कर्ता है उसका क्रम उपायविन्तन द्वारा किया हुआ हो। जहाँ काव्तालीय भाव से फल का अभिसन्धान हो वहाँ एक की समृद्धि और दूसरे का अपचय या हानि हो तो यह दैवकृत कपट है। ऐसी स्थिति में एक का सुखी होना दूसरे के लिये दुःख का कारण या सम्पादक हो जाता है।

७३. धर्म—जर्म आदि में प्रयुक्त सप्तमी कार्यकारणभाव को सूचित करनी है, अतः जहाँ नायिका की प्राप्ति में धर्म हेतु या साध्य हो वहाँ धर्मशृङ्गार होगा, इसी प्रकार अर्थ तथा काम को भी समझना चाहिए।

७४. शृङ्गार का विषय (सदा) अङ्गना रहेगी ही तो जहाँ नायक कियो व्रतादि तपोजुष्टान से प्राप्त होता हो तो धर्मशृङ्गार होगा या साधनभूत धर्म के फल स्वरूप पत्नी का उपयोगकारी यज्ञादि का अनुष्ठान किया जाए।

७५ अर्थ के हेतु रति का बहुमान दोनों (पुरुष एव स्त्रियों) का ही होना है । प्रश्न—फिर देवताओं में अर्घोपिता क्यों कर होगी ? इस पर कुछ आचार्य कहते हैं कि गान्धर्व तथा यज्ञ में तो यह होती है । दूसरों के अनुसार अर्घनीय वस्तु की देवताओं में भी समावना रहती ही है । मृत् तोत के अनुसार नायक—नायिका के एक दूसरे को प्राप्त कर लेने पर किसी अग्न्य उद्देश्य या फल को प्राप्ति हो जाना । जैसे—शिव पार्वती के संयोग होने पर कार्तिकेय प्राप्ति के कारण स्वर्ग के राज्य की इन्द्र की पुन प्राप्ति रूप फल होना अर्थ-शृङ्गार है ।

७६. यहाँ शृङ्गार के योग रहने पर तथा काम की मत्ता के रहने में कंशिकीवृत्ति हो यह आवश्यक नहीं है, क्योंकि रौद्रप्रकृति में भी काम होता है परन्तु यहाँ उपरञ्जक सामग्री के अभाव के कारण कंशिकी की हीनता रह सकती है । विनास प्रधान रूप है कंशिकी, न कि चरित । जिस रूप का अनुप्रवेश होगा उसी से व्यवहार होता है, क्योंकि व्यवहार सदा प्राधान्य कृत होता है, अतः ऐसे स्थानों पर भारतीवृत्ति अथवा भिन्नवृत्तियों का भी अभिधान या संयोजन उपयुक्त हो सकता है ।

७७. बन्धकुटिल पद का अर्थ है विषय तथा अर्घसमवृत्त छंद का प्रयोग । समवकार में इनकी योजना की जाय । उद्भटादि के मत में छोटे छन्दों की समवकार में योजना नहीं की जानी चाहिए ।

७८. इसमें नायक के रूप में दिव्य पुरुष का आश्रय लिया जाता है तथा इसी के कारण दिव्य स्त्री के निमित्त वहाँ युद्ध की प्राप्ति होती है । यह यहाँ सश्लिष्ट वस्तु से निवृद्ध होन से समवकार की तरह अनिवदायता से मुक्त होता है । विप्रत्यय अर्थात् प्रत्यय के आपादक हेतुओं का कारक या अभाव रखनेवाला ।

७९. यहाँ पुरुष उद्धत प्रकृति के होने से स्त्रियों के निमित्त रोष हो जाता है । सशोभ का अर्थ है आवेग ।

८०. यहाँ स्त्रियों के भेदन, अपहरण आदि के कारण उसे प्रमदा रूप वस्तु तथा उच्चानादि अधिष्ठान की प्राप्ति हो, ऐसा शृङ्गाररस का मुन्दरता से उपनिबन्धन ग्राह्य जाता है । यह सुममाहित होने का ही फल रहने से वहाँ कौटुकी के शृङ्गारों की योजना रखी जाती है ।

८१. अर्घों का परिमाण, नायकों की मध्या, वृत्तियों एव रमों का विभाग ये सभी व्यायोग के अनिर्देश में समान हैं । कार्य शब्द से अर्घु की

कहा गया है। अतः यहाँ अङ्क एक ही रहता है तथा नायक बारह। यह समवकार के अतिदेश से स्पष्ट है।

८३. युद्ध तथा अवमर्दन का प्रत्यक्ष प्रयोग यहाँ नहीं होता तथा जिसका वध ईप्सित है, उसके वध की भी सम्भावना होती है। मृग की चेष्टा की तरह चेष्टा रहने से इसका नाम ईहामृग है। क्योंकि यहाँ नायक की स्त्रीप्राप्ति के निम्ने ऐसी चेष्टा रहती है।

८४-८६. अब डिम का स्वरूप बनलाने हैं—‘प्रख्यात’ इत्यादि से। इसमें सभी नाटक के समान रहना है केवल सन्धिर्षा और रस समप्रत नहीं रहते। यहाँ शृङ्गार तथा हास्य रस को छोड़कर शेष रस होने हैं तो पर्याय से या क्रमशः शान्त रस की भी योजना हो सकती है। यही बात ‘दीप्त-रस’ इत्यादि से कही गयी है। काव्य की योनि अर्थात् वस्तु। देशादि की बहुलता से सात्वती तथा आरभटी दो वृत्तिर्षा होती हैं।

६१-६४. व्यायोग डिम का ही शेष भूत है। यहाँ दिव्य नायक के न रहने से उदात्त राजादि की नायकता रहनी है तथा दीप्तरसवाले बनात्य या सेनापति की नायकता भी होती है। यहाँ उदात्त पद का ग्रहण नहीं होता। यहाँ एवकार से केवल एकाह चरित की विषयता से एकाङ्गत्व न्याय प्राप्त है यह सूचित होता है। इसमें प्रख्यात वस्तु रहती है तथा दिव्य पुरुषों को छोड़ कर शेष सभी प्रकार के पुरुष रहने हैं। प्रायः करुणरस के रहने से युद्ध एवं उद्वेग प्रहार लादि भी नहीं रहने हैं तथा स्त्रियों का विनाश भी अधिक रखा जाना है। प्रश्न—इसे व्यायोग क्यों कहते हैं? उत्तर—युद्ध तथा निरुद्ध की बहुलता के कारण। व्यायोग युद्ध तथा निरुद्ध की बहुलता के कारण। व्यायोग युद्ध प्रायः होना है अतः यहाँ पुरुष निरुद्ध या बाहुयुद्ध करते हैं। उनी कारण यह व्यायोग है। निरुद्ध अर्थात् बाहुयुद्ध तथा सङ्घर्ष का अर्थ है—शीर्ष, विद्या, कुल तथा रूप से होने वाली स्पर्धा।

६४-६७. रौद्ररस के अनन्तर रौद्र के कर्म करुण रस को प्रधानतः बतलाने की भावना से करुणरसप्रधान ‘अङ्क’ का स्वरूप बतलाने हैं—‘प्रख्यातवस्तु’ इत्यादि से। प्रख्यात अर्थात् महामारतादि में युद्ध के निमित्त होने पर वही करुणवद्वल प्रसंग जो हों वे ले लिये जावें। उद्देश्य करने के योग्य हों मृष्टि अर्थात् जीवित जिनके ऐसी उत्पृष्टि का अर्थात् शोक करने वाली स्त्रियों जिनमें अधिकृत हों वह रूपक उत्पृष्टिकाङ्क होता है। कुछ आचार्य जो बुद्धियों से उत्पृष्ट हो अतः उसे उत्पृष्टिकाङ्क कहें—वहने है। ऐसी दशा में उद्देश्य

के एकदेश के अनुसार वृत्तियों का द्वित्व-त्रित्व होगा ही। वृत्त के अनुरोध पर यहाँ एकाङ्क का निर्देश रखा गया है।

६८-१०१. उत्सृष्टिकाङ्क में कर्णरस का बाहुल्य है अतः इसमें देव-ताओं का विलोप रहता है, क्योंकि देवता तो मुखबहुल होते हैं अतः उनके सन्निधान में दूसरों को भी शोक के अवसर हट जाते हैं। इस प्रकार के प्रयोगों के देखने से—'दुःखी दुःखाधिकान् पश्येत्' की नीति के अनुसार दुःख का बोझ हलका हो जाने से वे मुखपूर्वक विनये हो सकते हैं। यही बात कही भी गयी है कि 'स्थैर्यं दुःखादितस्य च' (ना० शा० १।१११) दुःख से पीड़ित को यह नाट्य धर्म प्रदान करता है।

१०२-१०५. रञ्जन की अप्रधानता वाले कर्णास से युक्त रूपक के स्वरूप को दिखला कर अब रञ्जनाप्रधान हास्यरस बहुल प्रहसन को दिखलाते हैं—'प्रहसनमतः परम्' इत्यादि से। प्रहसन के प्रकार बतलाते हैं—एक शुद्ध तथा दूसरा सङ्कीर्ण। यहाँ अपि शब्द का अर्थ अतिक्रम है। प्रहसन का पद निर्वचन करते हैं कि यहाँ परिहास प्रधान आभाषण अधिकतर होते हैं अतः जहाँ एक ही व्यक्ति का चरित्र प्रधानरूप से हास्य का विषय बने वह 'शुद्ध' प्रकार है। जहाँ वेश्यादि का सम्बन्ध हो तथा वस्त्र, भूषणादि उज्ज्वल हों वहाँ एक के द्वारा अनेक वेश्याओं के चरित्र हास्य का विषय बनने से 'सङ्कीर्ण' प्रकार होता है या जिनका स्वाभाविक चरित्र शिशुजन के बीच अतीव असम्पन्न रहने से हँसने के योग्य रहें तो वह विशुद्ध नहीं होने से 'सङ्कीर्ण' भेद होता है। इसके अतिरिक्त जो भगवत्तापस आदि के स्वभाव गृहित वेष्टित नहीं हैं किन्तु प्राञ्जल पुरयों के सङ्क्रमण से जहाँ प्रहसनीयता आ जाए अर्थात् अन्यो के सम्बन्ध से जो दूषित हो जाएँ तो वे भी 'शुद्ध' हैं तथा उनके योग से रूपक भी 'शुद्ध' कहलाता है।

१०७. काव्य तथा लोक (उभय में) साधारणी सिद्धा को अब कवि के लिये बतलाने के लिये कहते हैं—'लोकोपचार' इत्यादि से। जो वार्ता प्रसिद्धि यदि लोकव्यवहार से सिद्ध हो, जैसे—बौद्धों का स्त्री सम्पर्क जो प्रहसनीय है तो ऐसे वृत्त प्रहसनीय होने हैं। इस प्रकार के या घृतं, विट आदि के वृत्त के अवलोकन से ससृष्ट व्युत्पाद्य फिर इन वृत्तों के कपट में नहीं पँसता है।

१०८. वीथी के अङ्क आये कहेंगे। 'यथायोग' पद के द्वारा सध्या के क्रम में कोई नियम नहीं यह दिखलाते हैं। प्रहसन के अङ्को में नियम नहीं होता है,

अतः शुद्ध प्रहसन एकाङ्क होता है तथा वेश्यादि के चरित्र को सध्या के बल से सङ्कीर्ण रूप के कारण अनेक अङ्को का भी हो सकता है। अन्य आचार्य प्रहसन को एक अङ्क के चरित्र के कारण एकाङ्क ही मानने में शीघ्रचित्त देखते हैं।

१०६. अब हास्य रस के उपयुक्त तथा विट एव धूर्त पात्र के अनुप्रवेश से प्रहसन के समान योपलेम वाले भाग का स्वरूप बतलाते हैं—'आत्मानु-भूतशशी' इत्यादि से। एक पात्र के द्वारा सम्पादनीय तथा सामाजिक के हृदय में प्रापयितव्य अर्थ जहाँ कहा जाए वह 'भाग' है। रङ्ग पर अप्रविष्ट पात्रविशेष भी यहाँ एक पात्र के मुख से ही कहते हैं तथा उनके कथन भी श्रोता तक पहुँचते हैं—अतः 'भाग' है।

११०. इसमें पात्र अपने अनुभूत अर्थ को अथवा दूसरे की बात या चरित्र का वर्णन करता है। इसके प्रयोग की युक्ति यह है कि वह दूसरे के कहे गये वाक्य को अपने अङ्गविकारों से अभिनीत करे। वह आकाश में जो परपुरुष के कथन सुने या देखे उनको कहे या वर्णन कर या कोई देखता है या सुनता हो बैसे उनके वाक्य का अनुवाद करता हुआ सामाजिकों को बतलावे। इसमें दूसरे के वचन का अभिनय नहीं होता किन्तु अपने ही कहे हुए प्रतिवचनों के साथ तथा उत्तरोत्तर यथित योजनाओं से उपलक्षित कर अभिनय किया जाता है।

१११. रङ्गमञ्च पर प्रविष्ट यह पात्र धूर्त या विट होना है। यह भाग अनेक विषय अवस्थाओं के वैलक्षण्य से लोकव्यवहार के उपयोगी और अनेक चेट्टाओं से युक्त रहता है जिसे मञ्च पर प्रस्तुत किया जाता है। क्योंकि यह सकल सामान्यजन के उपयोगी वेश्या तथा विटादि के वृत्तान्त का निरूपण करता है अतः ऐसे वृत्तान्त को जानना चाहिए जिससे जीवन में धोखा न खाना पड़े। फलतः कुट्टनियों के भी वृत्तान्तों का नाट्य प्रयोग आवश्यक (होता) है और यह भाग में ही सम्भव है।

अब यहाँ एक बात पर विचार आवश्यक है कि ये जो उत्कृष्टिकाङ्क आदि रूपकों के प्रभेद हैं वे सब एक रस वाले हैं और यद्यपि नाटक भी इसी प्रकार के हैं तो फिर इन्हें कैसे दिखलाया जावे? नाटक एव प्रकरण में सभी रसों के होने की योग्यता होती है तब भी धर्मवीर, युद्धवीर आदि वीररस ही उसमें प्रधान होना है। अतः नायक के सभी प्रभेदों में वीरता का अनुगम दिष्टता है। भगवत्कार में यद्यपि शृङ्गारादि रस कहा गया है फिर भी वीर या रौद्ररस वहाँ प्रधान होता है। हिम और व्यायोग को भी यही स्थिति है।

यदि ईहामृग म भी रोद्र की प्रमुखता है तो नाटिका म शृङ्गाररस की । इस प्रकार वीर, रोद्र तथा शृङ्गाररस धर्म, अर्थ तथा काम के प्राणभूत होकर इन प्रयोगों म विद्यमान हैं और शान्त तथा वीभत्स रस इन प्रयोगों में धरम पुरुषार्थ के (मोक्ष के) योग से सम्बद्ध रहते हैं । मोक्षरूपी फल की प्रधानता म यद्यपि शान्त और वीभत्स की प्रधानता का अवलम्बन कर सकते हैं तथापि मास का प्रचुर प्रयोग नहीं होता अतः धर्मादि चतुर्विध पुरुषार्थों म प्रबल पुरुषार्थ मोक्ष से अनुप्राणित शान्त एवं वीभत्स रस का वीरादि से भिन्न रसों के अव्यापार से अवस्थापन होता है । इस प्रकार रूपको में रस का स्थान पुमर्थ के आश्रय से ही होता है तब भी यहाँ इतिवृत्त की विस्तीर्णता के कारण अङ्ग के रूप म रमान्तरो का भी प्रयोग रहता ही है । अनएव इतिवृत्त के प्रदानभूत नायकादि की चेष्टाओं के सम्बन्ध से वृत्तियों म भी वैचित्र्य होना है, जो उचित भी है । उत्सृष्टिकाङ्क्ष, प्रहसन तथा भाषण का करण, हास्य तथा विस्मय युक्त अद्भुत क्रमण पुरुषरस रहने से जिनका रजन ही फल है अतः इनके अधिकारी स्त्री, बाल एवं मूर्ख हैं ।

इनम इतिवृत्त भी विस्तीर्ण नहीं होना तथा वैचित्र्य भी नहीं होता । जैसे उत्सृष्टिकाङ्क्ष म तीनों वृत्तियों का शब्दत निपेय रहने से भारतीवृत्ति भी बंम होगी ? चेष्टा करणरस में अप्रधान रहती है तो परिदेवनात्मिका भारतीवृत्ति तो उपकरण होती है, इसलिये यहाँ फलसविति नामक वृत्ति रहनी चाहिए । इस वृत्ति का स्वरूप है—“जहाँ वाणी और चेष्टा से भी फल का अनुभव हो यहाँ कलानुभवरूपा फलसविति वृत्ति” होनी है । यहाँ यह आवश्यक है । यदि इसे नहीं लेंगे तो मूर्च्छा तथा मरण आदि में वाणी तथा चेष्टा क न होने के कारण कोई वृत्ति नहीं हो सकेगी तथा ऐसी स्थिति में मरणादि भाव विना वृत्ति वाले मानने पढ़ेंगे । इसके अनिश्चित दूसरी बात यह भी है कि यदि कामरूप पुरुषार्थ के उद्देश्य से रूपको में वैशिकी वृत्ति का अभिधान करेंगे तो फिर धर्म तथा अर्थ के उद्देश्य से भी दो वृत्तियों को बनाना पड़ेगा । अतएव जब चेष्टात्मिका वृत्ति अन्य और वाणीरूपा वृत्ति अन्य मानते हैं तो फलस्वरूपा तीसरी वृत्ति फलसविति भी मानना चाहिए । ये ही तीन वृत्तियाँ उपयुक्त हैं ऐसा आचार्य भट्टोद्भट का मत है ।

जैसा कि कहा भी है कि वाणी एवं चेष्टाओं का चारों पुरुषार्थों में सम्मन्वय रहने पर प्रथम तो आठ प्रकार की वृत्तियाँ होंगी फिर इन दोनों में फलवृत्तियाँ हों तो आठ के दुगुनेसालह प्रमेद वृत्तियों के होंगे । यदि फिर रसों के नैद में वृत्तियों के भेद करेंगे तो वृत्तियों के अन्त प्रमेद करने होंगे ।

इन विषय पर अन्य आचार्य कहते हैं कि मद्यपि सात्वती मे कौशिकी का अन्नभाव सम्भव है तथापि मनोरजन के प्राचुर्यवत्त वाचिक अभिनय के स्वरों की तरह कौशिक का पृथग् उत्पादन किया गया है। इन स्वीकृत वृत्तियों में भिन्न या अनिरिक्त वृत्तियों में वृत्तित्व का स्वरूप कैसा होगा ? क्योंकि इनमें चारों पुरुषार्थों के योग की उत्पत्ति नहीं हो पाती है। इसके अनिरिक्त फल-वृत्ति में भी वृत्तित्व कैसा होगा ? यदि वृत्तियों का सामान्य लक्षण व्यापार उनमें नहीं हो तो। और यदि यह कहा जाए कि वृत्तियों का सामान्य लक्षण व्यापारत्व उनमें विद्यमान है तो फिर वाणी तथा चेष्टा से भिन्न मानस व्यापार लोकोत्पिष्ट नहीं, अथ वाणी और चेष्टा में ही कोई विशिष्ट सूक्ष्म व्यापार मानना पड़ेगा। अतः मरण तथा मूर्च्छा आदि में भी प्राणीय या कामिक व्यापार की सम्भावना होगी, जिनके अनुमरण करने पर लय, नाल या गान की प्रवृत्ति होती है। यदि मूर्च्छा में संवेदना नहीं तो फिर वहाँ फलवृत्ति है यह कैसे होगा ? अतः वहाँ सात्वती वृत्ति है।

इसमें अतिरिक्त यदि 'बहूनामनुरोघो भ्यात्यः' के अनुसार रूपक समुदाय की अपेक्षा कर सभी काव्य वृत्तिमय है ऐसा मान ले तो ऐसी स्थिति में खण्डकाव्य के वृत्तिशून्य होने पर भी समुचित रूपक तथा वृत्तिमय होंगे ही। और जो इन उद्भटाचार्य के अनुगत विद्वान् मूर्च्छा आदि में सभी कार्यों की निवृत्ति के कारण अनुमेव मूर्च्छा कर्म के अनुभाव रूप फल से मुक्त आत्मव्यापार रूप आत्मसंवित्ति लक्षणा पञ्चमी वृत्ति (भी) स्वीकार करते हैं। इनके मत में परित्पन्द ही एक व्यापार नहीं है ऐसा मन में रख कर भावों में बाह्योद्दिश्य ग्राह्यत्व रूप स्वभाव का उत्पादन करने वाले मृदु सोहनट आदि ने ही इस मत को आमाम्य कर दिया अतः यह स्पष्ट ही है कि फलवृत्ति नामक अतिरिक्त वृत्ति कोई नहीं है तथा इस प्रकार निश्चय है कि भरतानुमत चार वृत्तियाँ ही मान्य तथा उपयुक्त हैं।

यहाँ इस विचार को देख कर हम तो इन अकारण उत्पन्न विवाद मानने हैं, क्योंकि यदि ऐसी ही बात हो कि जो कुछ भी यहाँ नाट्य में है वह सभी वृत्ति में अन्तर्भाव है, तब तो ऐसा हो सकता है कि कौशिकी का वृत्ति भी मानना चाहिए। परन्तु ऐसा है नहीं क्योंकि रङ्गमञ्च कौन सी वृत्ति है या फिर मृदङ्ग, पान एव वगैरे कौन वृत्ति ही मन्त्री है ? अतः पुमर्थाधर व्यापार ही वृत्ति है। इनका ही सर्वत्र वर्णन हुआ है, इनीतिमे वृत्ति है और ये ही काव्य की (नाट्य की भी) मातृभूता मानी जानी है, क्योंकि कोई भी

कार्यं (पदार्थं) व्यापारभूय्य नहीं होता है । मद जनिता मूर्च्छा एव मरणादि क वर्णन म भी सात्वती नामक मनोव्यापार (हो सकता) है तथा कर्षणादि म भी मानस तथा दैहिक व्यापार रहने हैं अतः वहाँ भारतीयवृत्ति को कहा गया । वृत्त्यन्तर का निषेध तो उनके अङ्गों के पूर्ण न होने के आधार पर किया जाता है । शरीर, मन तथा वाणी का व्यापार उनके वैचित्र्य को छोड़कर नहीं हो सकता है यह बात कही गयी भी है । अतएव ऋणप्रधान का-म म परिदवन की बहुलता के होने पर भी भारतीयवृत्ति रहेगी ही यह स्पष्ट है । और जो बोह्लाचार्य ने यह कहा कि—‘शृङ्गारहास्यकरुणैरिह कैशिकी स्यान्’ यह तो भरतमुनि के मत से विरुद्ध हान के कारण ग्राह्य ही नहीं है । इसका आगत्य तो यही होगा कि जहाँ जहाँ अनुन्वणा चित्तवृत्ति है, वही वैचिकी वृत्ति है । इस प्रकार प्रहसन तथा भाण में वाणी के व्यापार की प्रमुखता होने से भारतीयवृत्ति ही है । मूर्च्छा आदि में तो व्यापार ही नहीं है तो फिर यहाँ व्यापार रूप वृत्ति कैसे हो सकती है? अन- ऐसे स्थान पर कोई वृत्ति नहीं है । यह भी कोई नियम नहीं कि सभी नाट्य वृत्तिमय हैं अतः वृत्तिमय होने से ही व समर्थनीय हैं ऐसी भी बात नहीं (होती) है ।

११२-११५. अब सभी रूपकों के अन्त में अतिविस्तृत स्वरूप न हान, सर्वरसमय होन तथा सशेष में गुण्यति प्रदान करने में समर्थ होन के साथ साथ इसके अङ्गों के सभी रूपकों के अपञ्जीव्य रहने में प्रमुखता रखने के कारण भी अन्त में वीथी का स्वरूप बतलाते हैं—‘वीथ्या. सम्प्रति’ इत्यादि के द्वारा । एक हार्या अर्थात् एक पात्र के द्वारा प्रयुक्त आकाशभाषित के द्वारा नया द्विहार्या अर्थात् दो पात्रों के उक्ति-प्रत्युक्ति के वैचित्र्य के द्वारा । अङ्गों का सजीवन आगे करते हैं ।

११५-११६. वीथी के १३ अङ्गों का (उद्देश्य कथन के क्रम में) कथन किया गया है ।

११७-११८. अब क्रमशः इसके लक्षणों को दिखसाने हैं ‘पदानि स्वमता-पांनि’ इत्यादि से । प्रश्न.—वीथी के ये उद्घाट्यवादि अङ्ग यदि उक्ति वैचित्र्य रूप है तो फिर लक्षण तथा अलङ्कारों से इनका भेद किस रूप में है? यदि इन्हें इतिवृत्त के उपकरण मानें तो फिर सन्ध्याङ्गों से इनका भेद कैसे रहेगा? इसी प्रकार यदि इन्हें रस के उपकरण माने तो फिर इनका वृत्ति के अङ्गों में अन्तर्भाव हो जाता है । यहाँ यह भी कहा जा सकता है कि उपर्युक्त

में भिन्न इनका सामान्य लक्षण भी कोई नहीं हो सकता । उत्तर-उक्त लक्षणों के ही में बौद्धिक विशेष रूप हैं, ऐसा कुछ आचार्य मानते हैं, किन्तु समीक्षक विद्वान् इन्हें लक्षणों से भिन्न ही मानते रहे हैं । प्रश्नोत्तर के भिन्न अभिप्राय के दाग में जा वैचित्र्य उत्पन्न होता है वह वीथी का अङ्ग समझना चाहिए । इसीलिये कारिका में 'उदाहृतानि' पद कहा गया है । उदाहृतानि पद का अर्थ है—प्रतिबचन या उत्तर । अतएव प्रतिबचनों में शून्य काव्य में इनका अभाव है और इसी कारण ये विचित्रता सम्पन्न भी होते हैं । इसी कारण यह वीथी अर्थात् पक्ति कहलाती है, क्योंकि इसमें अन्य के उत्तर नहीं है या यह अन्य के उत्तरों को सहन नहीं करती तथा विचित्र व्योपकथन या उक्तिप्रत्युक्ति में मिथित रहती है । परन्तु लक्षण तथा अमङ्कारों का उक्ति-प्रत्युक्ति से कोई रूप निबन नहीं होता है अतः इसमें उत्तरा बलशून्य है । वहाँ यह बात है कि प्रतिबक्ता जब विविध उत्तर देने में शक्त होगा मंग मन में जो है उसे यह कहेगा या नहीं दत्तादि कारणों के द्वारा जब प्रश्नकर्ता व्यक्ति अपने ही मन में विविध उत्तर का अनुसन्धान कर पूछता है और प्रतिबक्ता उसके उत्तर को देना है तो ऐसा उत्तर (प्रतिपादन) उद्घात्मक कहलाता है । प्रश्नोत्तर उद्घात्मक में जो भाव हो वह उद्घात्मक । यहाँ अज्ञातार्थ में कन् प्रश्न हुआ है । अज्ञातार्थ अर्थात् जिसका अर्थ जान नहीं रहे और जो सादर प्रस्तुत प्रश्न रूप है ऐसे प्रश्नों की उत्तरभूत योजना के पद मनुष्यात्मक वाक्य को उद्घात्मक समझना चाहिए (जो नट द्वारा पदान्तर-योजना से प्रस्तुत होती है) । उद्घात्मक का उदाहरण जैसे पाण्डवानन्द के इन पद्य में—

का भूया बलिता क्षमा परिभव कोट्यं सकुल्यैः कृत
कि दुःखं परमथयो जगति कः श्लाघ्यो य आधीयते ।
को मृग्युध्यंमनं शुच जहति के वैनिजिताः शत्रव
केविज्ञानमिद विराटनगरे च्छन्नम्यिने पाण्डवैः ॥

[प्रश्न—शक्तिगानिजन का भूया क्या है ? उत्तर—क्षमा । परिभव क्या है ? जो अपने कुटुम्बियों के द्वारा किया जाए । प्रश्न—दुःख क्या है ? उत्तर—दुःख के आश्रय में रहना । कुमार में श्लाघ्य कौन है ? जिसका आश्रय किया जाए । मृग्यु क्या है ? व्यसन । शोक मुक्त कौन है ? जिसने शत्रुओं को जोत लिया हो । इस लक्ष्य को किमने जान लिया है ? विराट नगर में च्छन्न रहनेवाले पाण्डवों ने ।]

११६. यदि किसी के द्वारा किये गये प्रश्न के अन्य के द्वारा दिये गये उत्तर में अन्य अर्थ का अनुमान कर उत्तर देने पर दूसरा कार्य भी सिद्ध हो जाए तो वहाँ दूसरे कार्य से अवलग्न रहने से यह अवलग्न नामक वीथी का अङ्ग कहलाता है। जैसे—रत्नावली में विदूषक के द्वारा राजा को पूछा गया कि—‘अपि मुखयति ते लोचने’। तब राजा ने उत्तर दिया—‘मुखयतीति किमुच्यते’ कहकर नायिका का वर्णन किया—‘वृच्छेणोद्युग्म्’ (रत्ना० २।११) इत्यादि से। यहाँ राजा के द्वारा दिया गया उत्तर यद्यपि वस्तुतः को विश्वास दिलवाने के लिये था किन्तु उसने सागरिका विषयक कार्य को भी सिद्ध किया तथा सागरिका की आशा को दृढ़ किया जो इसका जीवनभूत तन्व है अतः अवलग्न है।

१२०. जहाँ अबुद्धिपूर्वक कहे गये वचन से किसी अर्थ का आक्षेप हो जाए या अनजाने में कहे गये तथ्य को छिपाने के लिये चतुराई से जब दूसरा ही उत्तर दिया जाय यह दूसरा उत्तर अवस्यन्दित या अवस्पन्दित कहा जाएगा। इसका अवस्पन्दित कहने का कारण यह है कि जैसे नेत्र के स्फुरण से किसी अज्ञात अर्थ की सूचना मिलती है इसी तरह यहाँ अर्थ की स्थिति होती है। जैसेवेणी महार के इस पद्य में —

सत्पक्षा मधुरगिर प्रसाधिताशा मदोद्धतारम्भा ।

निपतन्नि धार्तराष्ट्राः कालवशान् मेदिनी-पृष्ठे ॥ (के० स० १।६)

[सुन्दर पक्षसम्पन्न, मधुरालापी तथा हर्ष के कारण शीघ्रगामी राजहंस दिशाओं को सुशोभित करने हुए भूतल पर अवतीर्ण हो रहे हैं अथवा उत्तम प्रभावनाली राजाओं की सहायता के पक्षों से सम्पन्न, वाणी से मधुरभाषी तथा सम्पूर्ण विश्व पर अधिकार जमा लेने वाले उद्वेगस्वभाव के धृतराष्ट्र पुत्र मृत्यु वन पृथ्वी पर गिरते जा रहे हैं।]

यहाँ दैववन यह दूसरा अर्थ आया है। इस पर नट का उत्तर है—‘प्रतिहनममङ्गलम्’ (अमलङ्गल नष्ट हो गया)। तब पुनः सूत्रधार कहना है—‘अर ! शब्द ऋतु की बेला में इस नभस्वन से पृथ्वी पर उतर रहे हैं यह मैंने कहा है—इत्यादि अवस्यन्दित को सूचित करता है।

१२१-१२२. यदि एक उत्तर को अवस्यन्दित के द्वारा किसी मूढ़जन के प्रति उसके हित में कहा जाता है और जो उत्तर बिना समझ के उम मूढ़ के द्वारा अपन प्रियार्थ में लिया जाय तथा जिसके हितकारी पक्ष को उपेक्षा की जाती

हो तो इस प्रकार उत्तरादि की शंसी से प्राप्त तथ्य में (से) वह दो में एक का ही (सिद्ध होने के कारण) आश्रय लेता है जिसका फल होता है प्रिय मधुर वाक्य होने से तात्कालिक कोप का न होना किन्तु यथायं कथन रहने से ऐसे कथन से वातान्तर में कोप का होना सम्भव रहता है । उदाहरणार्थ—किसी व्यसनी राजपुत्र से पूछा गया कि सुख क्या है ? तो उसने इस प्रकार कहा—

सर्वथा योऽक्षविजयी सुरासेवनतत्पर ।

तस्वार्थानां सुखार्थानां समृद्धिं करगामिनी ॥

[जो सर्वथा अक्ष विजयी [इन्द्रिय जरी या पासो से खेल कर विजय प्राप्त करने वाला] है तथा जो सुरासेवन में तत्पर [देवताओं की आराधना में लीन या मदिरा के सेवन में लीन] है तो उसके लिये सुख तथा धन की समृद्धि सदा करगामिनी [हाथों में स्थित या हाथों में चलने वाली] होती है ।]

यहाँ काव्यभङ्गी में दो अर्थों का आश्रय लेकर कहा गया जिसमें दूसरा अर्थ हितावह है । यहाँ असाधुभूत वस्तु का प्रलपन होने से यह 'असत्प्रलाप' नामक अंग है ।

१२३. प्रपञ्च का उदाहरण रत्नावली में—सुसङ्गते, कथमहमिहस्योऽहं ज्ञात ? [सुसङ्गते, मैं यहाँ हूँ यह तुमने कैसे जाना ?] तब सुसङ्गता ने कहा मैं केवल आपको ही नहीं इस चित्रफलक के साथ आपको समझी हुई हूँ, से 'जाकर महारानी से कहती हूँ' तक में आभरण देने तक के अंग में प्रपञ्च है जिसका विश्लेषण इस प्रकार है—यहाँ सस्तक अर्थात् प्रशंसा भी है, 'स्वामी की प्रसन्नता से बहुत पाया' में परिहास भी है तथा राजा के साथ सागरिका के मिलन रूप अर्थ में यह हेतु भी है परन्तु अन्यथा विधान से प्रस्तुत होने से यहाँ 'प्रपञ्च' हो गया है ।

१२४. जहाँ किसी तथ्य की परिहास में ही उपलब्धि हो जाए तो वह प्रहेलिका है । जहाँ अन्य को बितरण या छलने वाला रहे इसलिये हास्य मुक्त होने से वह नास्तिका होती है । प्रकरण से जो हेलिका हो वह प्रणालिका बर्थात् जहाँ व्याज रहता ही ऐसी । जैसे रत्नावली से—

सुसङ्गता—सखि यस्य कृते त्वमागता सोऽश्रैव तिष्ठति ।

सागरिका—सखि कस्य कृते ।

सुसङ्गता—(सहासम्) अयि जात्मशङ्किते, ननु चित्रपत्तञ्जस्य ।

[सुसङ्गता—सखि, जिसके लिये तू आयी वह तो यही है ।

सागरिका—सखि । मैं किसके लिये आयी ?

सुसङ्गता—अरी आत्मशक्तिये, इसी चित्रफलक के लिये ।]

इस प्रकार यहाँ इस शैली से अपने मन की बात छिपा ली जाती है तथा जिसमें दोनों के लिये एक ही उत्तर हा वहाँ इसे प्रयोग म 'वाक्केली' होनी है । यहाँ द्विपद उपलक्षण मात्र है अत इससे समग्र प्रश्न वर्ग तथा उत्तर वर्ग का ग्रहण (तथा स्वीकार) होना है ।

जैसे—“नदीर्ना मेघविगमे का शोभा प्रतिभासते ।

वाह्यान्तरा विजेतव्या के नाम कृतिनोऽरय ॥”

[मेघों के चने जाने पर नारियों की शोभा होती है ? कौन कृति है जिनके लिये अन्त शत्रु तथा बाह्यशत्रु विजेतव्य है ?]

यहाँ प्रश्न का उत्तर है वर्षा वीत जाने पर नदियों की शोभा कौमी है ? अर्थात् कुछ भी नहीं । दूसरे का उत्तर है जिनके लिये बाह्य तथा अन्त शत्रु विजेतव्य हो वह कैसे कृति होगा अर्थात् कभी नहीं ।

१२५. पर का वचन तथा आत्मवचन इन दोनों से अर्थविशेष का लाभ हाता है अत जहाँ उत्तर एव प्रयुत्तर के द्वारा अधिक अर्थ का समुद्भव हो तो वहाँ 'अधिवल' होता है । यहाँ यह समझना चाहिए कि जहाँ उत्तर तथा प्रत्युत्तर के क्रम को रखा जाता है वहाँ एक को दूसरे की जानकारी से तथा स्वपक्ष के सुघटित किये गये अधिक बल के होन से वह अङ्ग अधिवल कहनाता है । जैसे, नागानन्द नाटक म जीमूतवाहन का— रागम्याम्पदमित्य-वैमि' से आरम्भ कर विद्रुपक के साथ रहने वाले उत्तर-प्रत्युत्तर म अपने पक्ष को दृढ़ता मे रखने तक जो कहा गया है —'ननु शरीरत प्रभृति सर्वमेव मया पयरायं प्रतिपायन' [मैं तो अपन शरीर तक को परोपकार के लिये ही गुरमित्त करता हूँ ।] इत्यादि मे अधिवल है ।

१२६. एव वाक्य जो किसी अन्य प्रयोजन के लिये कहा गया हा परन्तु उससे किमी को हास्य तथा अन्य का राप हा तो ऐसा वचन 'छल' कहनाता है । जैसे—

कस्य वा न भवति रोषो दृष्ट्वा त्रियाया सत्यमधरम् ।

अधमरपचाघ्रायिणि वारितवामे महस्वेदानीम् ॥

[अपनी प्रिया के वनयुक्त अधर को देख कर कैसे रोप नहीं होता अतः रावने पर भी विपरीत काम करने वाली अपने अमर युक्त कमल के मूँघने के परिणाम को अब तुम स्वयं भोगो ।]

यह वाक्य सखी के प्रति उसके स्वामी के विश्वासाय कहा गया है परन्तु यह कथन विदग्धजन को हसाता है तथा सौतो के मन में डाह भी पैदा करता है ।

१२७. यहाँ प्रत्ययशब्द भावि प्रत्यक्ष को बतलाने के लिये है अतः जहाँ भावी प्रत्यक्ष अर्थ में ईववशात् में जिसकी वृत्ति हो वह 'व्याहार' अर्थात् जिनमें विविध अर्थ आहरणीय या अभिनेय हो वह । जैसे, रत्नावली में—

'उद्दामोत्कलिका विपाशुररुचिम्' इत्यादि पद्य ।

१२८. जहाँ गुणों को दोष अथवा दोषों को गुण कर देते हो तो 'मृदव' होता है । यहाँ पद विवादकृतम् पद से विशेष बात कही गयी है अर्थात् यह वृत्त्यन्तर या म्यभाव है । जैसे, बेणीसंहार में—'शिरःश्वाकाको वा द्रुपदतनयो वा परिमृषेत्' (वे० म० ३१) [पितृपाद के मस्तक को चाहे श्वान, कौआ या घृष्टशुम्न छुवें, यहाँ किसी महापुरुष के मस्तक को स्पर्श करना दोष है परन्तु शिरागमूत्रक होने से यहाँ वही कथन गुण बन गया है । विवाद के सुनने के फलस्वरूप भी यह होता है; इस विशेष स्थिति में उदाहरण होगा—'यदि शम्भुमुञ्चितमस्तस्वपाणय' इत्यादि । यहाँ कर्ण की उक्ति में प्रतिज्ञात परिपालन रूप गुण भी दोष हो गया है, क्योंकि यह विचार के फलस्वरूप हुआ है । 'मृदव' पद में मृत् तथा अब दो शब्द हैं जिनमें मृत् का अर्थ है मर्दन तथा अब का अर्थ होगा रक्षण । अतः जहाँ परपक्ष का उपमर्दन कर अपने पक्ष का रक्षण किया जाता हो तो वहाँ 'मृदव' होगा ।

१२९. शब्दों की समानता से अनेक प्रश्न या उत्तर जहाँ वाक्य की मुक्ति से किये जाते हैं वह 'त्रिगत' है । यह अर्थ पाठान्तर में स्थित 'श्रुति साष्टप्याद् यस्मिन् बहवोऽर्था, युक्तिभिः नियुज्यन्ते ।' पाठ के अनुरातार होना है । त्रिगत पद अनेक का उपलक्षण है । जो अनेक अर्थों में गत है अतः त्रिगत है । यहाँ वाक्य में उत्तर होता है जो अनेक प्रश्नों के लिये साधारण या समान होता है पर यहाँ जो प्रश्न है वही प्रतिवचन होता है यही विशेष बात है । जैसे, विश्वमोवंगीय में—

सर्वेक्षितभूता नाथ इष्टा सर्वाङ्गुन्दरी ।

रामा रम्ये वनान्तेऽस्मिन् त्वया विरहिता मया ॥

यहाँ जो प्रश्न वाक्य है वही उत्तर हो जाता है, जब त्वया मया मे वंपरीत्य कर दिया जाय । यहाँ साकाङ्क्ष वाक्य में भी यही उत्तर होता है । जैसे विम्ब की अपेक्षा प्रनिविम्ब म दाये वाये का वंपरीत्य होता है वैसे ही यहाँ त्वया मया मे वंपरीत्य है । इसी से यहाँ निराकाङ्क्ष वाक्य हो रही है, क्योंकि यहाँ हास्य भी है ।

१३०. संरम्भ अर्थात् वाक्यविशेष से जो सम्भ्रम या आवेग होता उससे युक्त जो विरुद्ध वस्तु का कथन जो पूर्ववृष्ट अर्थ में गर्भित हो तो 'गण्ड' कहलाता है जो गण्ड की तरह ही 'गण्ड' है । यहाँ बहुवचन का अर्थ है जो कुछ कुछ अपूर्ण वचन हो तो ऐसे वचन से विहित जो भाषण हो उससे कृत अर्थात् स्वयं पूर्ववचन प्रतिवचनता को जो प्राप्त हो । जैसा कि आचार्य कोहल ने भी कहा है—

“वचसा सम्बद्धानामग्ने यन् स्यात् पदे त्वसम्बन्ध” ।

सम्बद्धमिवाभाति हि तद् गण्डो नाम वीष्यङ्गम् ॥”

[अनेक सम्बन्ध पदों के अन्त में जो पद हो तथा उसमें न घटने वाला सम्बन्ध जहाँ सम्बन्धवत् प्रतीत होना हो तो उसे 'गण्ड' नामक वीधी का अङ्ग कहने हैं] इससे वचन की ईपद् समाप्ति दिखलाई गयी । जैसे, वेणीसहार मे दुर्योधन भातुमती को कहना है —

अध्यासितु तव चिराज्जघनस्थलस्य

पर्याप्तमेव करभोरु ममोरुयुग्मम् । इति (सतः प्रविश्य)

कञ्चुकी-देव भग्नम् भग्नम् ।

भग्नं भीमेन मरुता भवता रथकेतनम् । इत्यादि

[हे करभोरु, चिरकाल तक तुम्हारे जघनस्थल को बँठने के लिये मेरा ऊरुयुग पर्याप्त है । कञ्चुकी—महाराज ! वह भग्न हो गया । भीम वायु ने आपके रथ के केतन को नौड डाला ।

यहाँ पूर्व में विद्यमान ऊरुयुग का ऊरुभंग के साथ उपयुक्त सम्बन्ध साधा गया है (अतः यहाँ वीधी का अंग 'गण्ड' है) ।

१३१-१३२. इस प्रकार के अर्थों से युक्त वीधी होती है, जिससे सभी रसों का निरूपण किया जाना है । अतः रसों के प्राधान्य के अनुसार उत्तम, मध्यम तथा अधम नायक होना है । जैसा कि आचार्य कोहल ने कहा भी है :—

“उत्तमाद्यममध्याभिर्युक्ता प्रकृतिभिस्तथा ।

एकहारा द्विहारा वा सा वीथीत्यभिमज्ञिता ॥” इति ।

[उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रकृति के एक या दो पात्रों से जो सम्पाद्य हों वह 'वीथी' कहलानी है]

यदि यह कहा जाए कि अधम प्रकृति का नायक नहीं होता—यह प्रुव है तो फिर, प्रहमन और भाण में क्या कहा जाएगा ? इसलिये जहाँ हास्परस को प्रमुखता होगी वहाँ नायक अधम रहेगा ही । कथावस्तु के शरीर-भूत इतिवृत्त तथा उनके फल से जो सम्बन्ध होता है वह नायक ही है । यदि नायक न रहे तो उत्तमे अधमत्व उपादेय कैसे होगा ? और नाट्य में इसी नायक का परिवार होने से (उसका) प्रवेश तो सर्वत्र बिना प्रतिबन्ध के रहेगा ही, उसे कौन रोक सकेगा ?

१३३-१३४. केशिकी वृत्ति के आविर्भावक होने से काव्यादि के आत्म-भूत रसभावादि के अभिनिवेश से सम्पन्न रहने वाले लास्याङ्ग (जो कि कवि तथा प्रयोक्ता के द्वारा अभिनेतव्य हैं) नाट्य में सञ्चालित किये जाते हैं । उन्हें दिखलाते हैं—‘अन्यान्वपि’ इत्यादि के द्वारा । इससे आगे अध्याय के अन्त तक कहे गये अङ्गों में जो लास्याङ्ग कहे जाएँगे वे अङ्ग नाटकादि के भी उपयोगी होते हैं । यदि अङ्गों के अभेद से अङ्गियों के अभेद होने के कारण लास्याङ्ग का नाटकादि से क्या विभेद होगा ? इसके उत्तर में यही कहा जाएगा कि ये नाट्य से निकले तथा एक पात्र के द्वारा अभिनेय भाण रूपक के समान हैं । भाण में नाट्य के रूप की समानता रहती है परन्तु यह नाट्य में नहीं, क्योंकि वह इस नाट्य से भिन्नता वाला होता है ।

१३५-१३६. नाट्य में स्थान में लास्याङ्ग कौन (से होते) हैं ? इन्हे दिखलाते हैं—‘गोयपदमित्यादि’ से । ये नाट्य के उपयोगी होते हैं, यह दिखलाने के लिये स्वरूप बजलाएँगे । इसका आशय यही कि जिन लास्याङ्गों को दिखलाया जा रहा है उनमें कुछ विचित्रता का ऐसा अंग भी होता है, जिसे लोको में न देखने पर भी कवि तथा प्रयोक्ता को रञ्जनगत वैचित्र्य को उत्पन्न करने के लिये नाट्य में प्रयुक्त किया जाता है ।

१३७-१३८. अब भागे उपयोगी नाट्यांग वाले लास्यांगों को दिखलाने हैं—‘आसनेपूपविष्टै’ इत्यादि के द्वारा । जहाँ आसन पर अर्थात् स्वरूपभाव से बैठकर । तन्त्रीभाण्डादि का आशय है कि सभी उपयुक्त वार्त्तों से युक्त

होकर । आशय यही कि ध्रुवागान तथा अन्तरालाप के स्वरो को छोड़ कर, जहाँ प्रयोग योग्य पद हो वह काव्यप्रयोग 'गेयपद' है, जिसके प्रयोग में सामाजिक का रञ्जन तथा अभिनिवेश रहता है । गेयपद का अन्य लक्षण भी प्राप्त रहने से दे दिया गया है ।

१३६. प्रिय से वियुक्त होकर नारी सन्तप्त दशा में जब प्राकृतभाषा में सरस पद्य का गान करती है तो ऐसा रसोपयोगी लौकिक लास्याङ्ग से उपजीव्य 'स्थितिपाठ्य' है । अन्य पाठ में इसका बहुचारी से तथा अन्त में चञ्चनुट के द्वारा जो गीत करें वह 'स्थितपाठ्य' है । इसका उदाहरण है—रत्नावली नाटिका के द्वितीयांक में राजा के द्वारा 'उद्दामोत्कलिकाम्' इत्यादि पद्य का कहना स्थितपाठ्य है । लास्याङ्ग में इसमें श्यस्र या चतुरस्र ताल का योग रहता है ।

१४०. अद आसीन-पाठ्य नामक लास्याङ्ग दिखलाते हैं—'आसीन-मास्यते' इत्यादि से । अतिशय शोकावेश में जब अभिनयशून्य दशा में बैठा जाता है तो ऐसी स्थिति में अनि मुकुमार काकली प्राय किसी प्रमदा का गीत मात्र हो तो आसीन पाठ्य कृष्णादि रस में रञ्जोपयोगी होता है ।

१४१. अद पुष्पगण्डिका नामक लास्याङ्ग बतलाते हैं—'यत्र स्त्री' इत्यादि से । अन्य पाठ के अनुसार जिसमें गीत को कभी तत वाद्य से, बीच में वशी जैसे सुपिरवाद्य, अवनद वाद्य तथा मिश्रित भाव से तथा पात्रों के मुकुमार प्रयोग को अभिनेय में भी रञ्जक रूप में रहे तो अलौकिक भाव तथा वैचित्र्य सम्पन्न माला की समानता को धारण करने के कारण यह 'पुष्पगण्डिका' होता है । [इसी प्रकार जब विविध नृत्य के साथ वाद्यवादन में गीत रहे तथा स्त्रियों का पुरुषायित अभिनय प्रयोग हो तो भी 'पुष्पगण्डिका' होता है ।]

१४२. प्रच्छेदक नामक लास्याङ्ग का स्वरूप बतलाते हैं—'प्रच्छेदकः स' इत्यादि से । यदि चन्द्रज्योत्स्ना से प्रकाशित रात्रि में जलझीड़ा के समय जल में, प्रसाधन के समय दर्पण में तथा पानगोष्ठी में पान पात्र में प्रतिक्रित उन उन आकृतियों के प्रतिविम्ब दर्शन से प्रिया के प्रहर्ष होने से यह प्रच्छेदक तीन स्थितियों का होता है, जिसमें प्रणयकोप स्त्रियों का दूर हट जाना है । इन तीनों दशाओं में चन्द्रज्योत्स्ना ही उपकारिणी या वृष्टभूमि में रहती है, जिससे प्रिया प्रिय ने विप्रिय या अपराध को भूल जाए । विश्वनाथ

कविराज के अनुसार यदि प्रेमविच्छेद के रोप से भरी हुई नायिका के द्वारा अपन प्रिय के अग्यासक्त रहन पर वीणावादन के साथ गीत गाया जाना होता प्रच्छेदक होना है । (सा० द० ६।२४६ ।)

जैसे रत्नावली में वर्णिन चन्द्रोदय 'सम्प्रत्येप सरोरुहहृद्युतिमुप' (२० १।२३) तथा 'उदयतटान्नरित्तम्' (२० १।२४) में । यहाँ रस क उपयोगी समय के योग्य कालविशेष का ग्रहण 'प्रच्छेदक' से साधा जाता है ।

१४३. त्रिमूढक नामक सास्याङ्ग का स्वरूप बतलाते हैं—'अनिष्टुर-शृङ्गपपठम्' इत्यादि से । इन त्रिमूढक में नायक के अपराधवश एक (के प्रति दूसरी नायिका) के द्वेषवश अभिनव नायिका को प्रयमानुराग के कारण लज्जा से मोह होना । इनमें नायक का अवश्य ही मृदुल वचन रहता है । इससे इसके वचनों में रसापयोगी गुण तथा अलङ्कार के अग्र रहते हैं । 'सम-वृत्तः' पद से छन्दोगत विचित्रता के रहने का तथा 'पुरुषभावाढ्याम्' पद से पात्र के द्वारा किये जाने वाले हेला, भाव आदि तथा इनकी विशेषता से युक्त वैचित्र्य जब नाट्य में मौन्दर्य को दिखनाता है तो वहाँ गुणों का प्रभाव दिखलाता है ।

१४४. जहाँ सैन्धवी भाषा का प्रयोग रहने से लोकरञ्जन बना रहे तो ऐसे रञ्जनगत प्राचुर्य के कारण 'सैन्धवक' होना है । यही मान कर शृङ्गाररस में अनिशप उपयुक्त प्राकृतभाषा में राजशेखर ने कपूरमञ्जरी सट्टक की रचना की, मञ्जल ने राधाविप्रलम्भ नामक रासक को सैन्धवी की बहुलता से निमित्त किया । अतएव जहाँ उन उन रसों में उपयुक्ततावश भाषागत तारतम्य को देखकर भाषा प्रयोग रहे तो वहाँ उनकी आवश्यकता वश प्रमुखता रखी जाए । 'करणेन' अर्थात् वीणा वाद्यादि क्रिया से युक्त । अतः दशरूपको की जो बोह-लाचार्य ने भाषामेद से होने वाली विचित्रताएँ संकेतित की वे यहाँ मुनि ने 'सैन्धवक' के निरूपण से प्रायः मान ली है । जैसे सैन्धव का अर्थ होगा—गिन्धु-देतान्द्रव लवण तथा अश्व । इसमें जब प्रयोक्ता, विप्रता की स्थिति में रहता है तो ऐसा लगता है कि जैसे किसी सरम वस्तु में नमक डाल दिया हा या जो अश्व की तरह व्याकुल हो । इस व्याख्या में 'सैन्धव' शब्द बड़ा ही व्यञ्जक तथा अपने लक्षण को भी दिखलाने में समर्थ हा जाना है ।

१४५. अब द्विमूढ को दिखलाने हैं—जिसमें नायक तथा नायिका दोनों का मोह दिखलाया जाय तो यह 'द्विमूढ' होता है । इसमें चतुरस्र अर्थात्

चारो दिशाओ में पदभ्यास विचित्रता से युक्त रखा जाता है। यह अपने सौम्य भाव तथा रस से चित्तवृत्ति को रस के अनुगत स्पष्टत दिखलाता है अतः 'द्विमूढ' है। यहाँ 'पाठान्तर' में 'मुखप्रतिमुखोपेत' है, जिसका अर्थ होगा—ताल निरूपण में एक ताल का चारो ओर गतिशील पाद चक्रक से युक्त आवृत्त किया जाना। इसमें चारो ओर गीत का समापन रहता है तथा इस साम्य या सम से आनन्दोश के साथ रसाश को (रसोपयोगी) उपयुक्त बना दिया जाता है। इसमें प्रथम 'मुख' को सामाजिक से आगे रख कर तब अन्य दिशा में लास्याग में 'प्रतिमुख' को करते हैं। ये गीतक के अङ्ग के रूप में प्रस्तुत कर साथ रखे जाते हैं, जिनका स्वरूप ना० शा० अध्याय ३१ में दिया गया है। श्री शङ्कुक आदि का मत है कि इसमें गीतक के मुख तथा प्रतिमुख नामक अङ्गों के द्वारा तथा अङ्गसौष्ठव से रस तथा भावो से दो नायिका को दिखलाया जाता है। यहाँ मुख तथा प्रतिमुख को नाट्य-सन्धि बतलाना भी अनुचित है, यह आचार्य भट्टतीत का मत है।

१४६ अब उत्तमोत्तमक की नाट्य में स्वरूप स्थिति बतलाने हैं—'उत्तमोत्तमकम्' इत्यादि से। आगे 'उत्तमोत्तमकं त्वादी नकुंठ सम्प्रयोजयेत्' के द्वारा लास्याग को दिखलाया भी है। अतः जो हेला, हाव आदि चेष्टातकारो के द्वारा विद्यमान या स्थित चित्तवृत्ति का परिपोष है वह यहाँ उपजीव्य होता है। यद्यपि लास्य के अङ्ग स्वयं उत्तम होते हैं परन्तु यह उनमें भी उत्तम तथा रसपर्यायी होता है। इसमें हेला तथा भाव आदि की विशेषता से दीप्ति आ जाती है तथा सर्वत्र सार्विकभाव तथा अनुभावो की भी प्रोज्वल स्थिति रहती है। जैसे—वित्रमोर्वशीय में पुरुरवा के अनुराग कथन के 'नवजलधरसन्नदोष्यम्' इत्यादि पद्य में है।

१४७. अब विचित्रपद नामक लास्याग को दिखलाने हैं—'यदि प्रतिकृति' इत्यादि से। इसे भावित भी कहते हैं।

१४८ अब उक्तप्रत्युक्त नामक लास्याग को दिखलाते हैं—'कोपप्रसाद-जनितम्' इत्यादि से। कोपप्रसादादि पद से इस अङ्ग की रसगत चित्तवृत्त्या-वेश स्थानता सूचित की गयी है।

१४९. अब भावित का स्वरूप बतलाते हैं—'दृष्ट्वा स्वप्ने' इत्यादि से। यहाँ लोक में जैसे न ही उस प्रकार प्रत्यक्षप्रतीति की नाट्यरूपता का उपयोग रहना ही लास्याङ्गभाव हो जाता है।

१५०. यहाँ लास्य के अङ्ग से जिस भाग की उपबीज्यता होती है उतनी ही बात कही गयी है, यह तथ्य बतलाते हुए लास्यागो का उपसंहार करते हैं—‘एतेषाम्’ इत्यादि से ।

१५१. इस प्रकार दशरूपक लक्षणों को कविजन के मुक्तबोधनार्थ बतलाते हुए उपसंहार में कहते हैं—‘नाटकभेदानामिह’ इत्यादि से ।

१५२. इस अध्याय का उपसंहार तथा आगामी अध्याय के अर्थ का अनुसन्धान करते हैं—‘इति दशरूप’ इत्यादि से । लक्षणतः कहने का आशय यही है कि लक्षण ये ही हैं, उदाहरण तो अनन्त हो सकते हैं । उनमें अपने लक्षणों के अवसर पर इनके साथ धर्मादि चतुर्विध पुरुषार्थ का उपयोग दिखना ही है अतः पुनः यहाँ कथन पुनरुक्ति होगी । यह इस अध्याय की समाप्ति का मङ्गल है ।



एकविंश अध्याय

(सन्धिसन्ध्यङ्ग-निरूपण)

१. पिछले अध्याय में 'पुनरस्य' इत्यादि से 'इतिवृत्तात्मक नाट्यशरीर' तथा उसके विधानरूप प्रकार की तथा सन्धि आदि की लक्षणीयत्व रूप में प्रतिज्ञा की थी। अब नाट्यशरीर को दिखलाने के साथ अध्याय का आरम्भ करत है—'इतिवृत्तं तु' इत्यादि से। 'तु' शब्द से इसकी विशेषता को सकेतित किया गया है क्योंकि काध्यमान का शरीर वृत्त या घटना होती ही है परन्तु यहाँ इतिवृत्त शब्द से जो वस्तु या कथावस्तु कही है वह—अभिनय रूप में जो घटनाएँ रहें—उनके लिये प्रयुक्त है, जिसके शरीर में रस आत्मा के रूप में आविर्भावक तत्त्व के रूप में रहते हैं। अतएव जो इतिवृत्त के अर्थ को ही योगक्षेम के रूप में रखता है ऐसी शाब्दिक रचना ही यहाँ 'इतिवृत्त' है, जिसे वागभिनय के प्रकरण में मुनि ने ही 'वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो' (न० शा० १५।२) के द्वारा कहा भी है। ऐसे इतिवृत्त का पाँच सन्धियों में विभाजन किया गया है। यह वैचित्र्य तथा विभाग दोनों की अपेक्षा से हुआ है। यह परम्परा है कि इसका विभाजन पाँच सन्धियों में रहे, अतः कही सख्या में न्यूनता रहने पर भी कोई विरोध नहीं समझना चाहिए। अन्य आचार्यों का मत है कि पूर्णरूपक में पाँच सन्धियाँ रहें तथा अपूर्णता की स्थिति में या अन्य कारणवश हीनसन्धि भी हो सकती है।

२. इस प्रकार इतिवृत्त रूप शरीर का अभिधान कर उसके (विधान शब्द से उद्दिष्ट) प्रकार को दिखलाते हैं—'इतिवृत्त द्विधा' इत्यादि से। यहाँ इतिवृत्त पद की स्थिति सन् द्वारा व्याख्या की जाय अर्थात् जो इतिवृत्त रूपक में हो उसीको विवेचक जन दो प्रमेद में जानें तथा यहाँ 'ब' पद से ऐसे इतिवृत्त को प्रकरणम कल्पित करें, यह भी सूचित होता है। "एकम्" "अपरम्" पदों से यह भी यहाँ सूचित होता है कि यह सहजरूप में किञ्चिद् आधिकारिकम् या अन्य नहीं होता क्योंकि कवि की स्व बुद्धि से जो आधिकारिक वृत्त निर्मित किया जाता है वह! दूसरे के लिये प्राप्तिक्रिया ही रहती है यह बात भी यहाँ 'द्विधा' पद से दिखलाई गयी है। अतः एक ही इतिवृत्त की दो शाखाएँ हैं, यही समझना चाहिए।

३-४ इन दोनों 'इतिवृत्तों' के प्रकारों को दिखलाते हैं—“यत् कार्यम्” इत्यादि के द्वारा। प्रधानरूप में सम्पादन के योग्य फल में जो ज्ञान, इच्छा तथा प्रयत्न की क्रियाओं से सम्पाद्य 'आरम्भ' होता है उसे कार्य कहते हैं, जिसका आगे 'याधिकारिक वस्तु (२१।२५) से विवरण दिया जा रहा है। इस प्रकार का जो आरम्भ हो तथा जिसकी मुख्य फल की प्राप्ति के लिये परिकल्पना की जाए तो ऐसा इतिवृत्त 'आधिकारिक' कहलाता है। अर्थात् जहाँ पूर्णतः अधिकार या सर्वत्र अनुयायित्व या हृदयानुभायित्व इसका प्रयोजन हो, वह आधिकारिक है तथा प्रासङ्गिक में भी इसकी अन्तर्लान दशा की स्थिति रहती है। प्रासङ्गिक निर्वचन प्रसक्ति अर्थात् प्रसङ्ग तथा उससे प्राप्त इतिवृत्त प्रासङ्गिक कहलाता है, अथवा जो प्रधानफल की निष्पत्ति के लिए समुक्त किया जाए उसे भी प्रासङ्गिक समझा जाए। (प्रसक्तिहि प्रसङ्ग, तत्र आगत प्रासङ्गिकमथवा प्रसज्यते प्रधानफलनिष्पत्तये इति प्रसङ्ग तत्र आगतम इति)। अतः 'आधिकारिक' वह है जहाँ इतिवृत्त (सीधा) फल से सम्बन्ध रखता हो तथा जो चरित्र कवि के वर्णन के द्वारा उत्थान को दिखलाने हुए समय या सफलता की प्राप्ति को दिखलाने में प्रयुक्त हो, वह इतिवृत्त आधिकारिक होगा। यही बात 'कारणात्' इत्यादि से दिखलाई गयी है तथा इसी इतिवृत्त के उपकार या सहायता के लिये आनुपङ्गिक या प्रासङ्गिक इतिवृत्त को कहा गया है।

५. विशेष रूप में फलप्राप्ति के स्वरूप को दिखलाते हैं—“कवेः प्रयत्नात्” इत्यादि से। कवि जिस फल के उत्कर्ष को दिखलाता है उसी को प्रधान-फल समझना चाहिए। क्योंकि छीरोदात्त आदि प्रकारों वाले नायकों में जो भी नायक समुचित माना जाए उसकी सम्पाद्य वस्तु के प्रयत्न को कवि द्वारा कारणीभूत बनाने से कवि के द्वारा दिखलाया जाने वाला फल मुख्यता लेता है। यह फल जितने अर्थ में उत्कर्ष को रखता है या उस उत्कर्ष का बलवन्धन लेता है उसी स्थान पर कवि उसके सकारण आविष्ट की कल्पना करे। उदाहरणार्थ—रावण के उच्छेद की प्रवधि में सीता का सीटा कर लाना समुत्कृष्ट वृत्त है क्योंकि इसी के सम्पादन के लिये अन्य प्रवृत्तियाँ हैं। इस प्रकार नायक का आधिकारिक इतिवृत्त जो उचित हो तथा फल हो, वह यदि कविप्रयत्न से कहना अभीष्ट हो तथा सम्पाद्य रहे तो उसकी प्रधानफलता है; जैसे रामाभ्युदय में सीता का—प्रत्यानयन। 'विध्यपाश्रयान्' पद से यह भी स्पष्ट है कि जिस प्रकार की पुष्टपाश्रयत

व्युत्पत्ति हो तदनुरूप ही नायक को कवि रचना में निबद्ध करे केवल स्वेच्छा मात्र से ही नहीं। इसके उपरान्त एक निम्न पद्य भी मिलता है जो प्रक्षिप्त है। यथा—

“लौकिकी मुखदुःखादा यथावस्था रसोद्भवा ।

दशधा मन्मथावस्था व्यवस्था त्रिविधा मता ॥”

[यह व्यवस्था-लौकिक मुख-दुःखादि की यथोपयुक्त दशाओं को रसो से उत्पन्न कर तथा दशाविध कामदशाओं के मुक्त कर तीन तरह से रची जाती है।]

६-७ इस प्रकार कवि के प्रयत्न से साध्य व्यापार के परिस्पन्द में स्थित वाणी तथा मानसगत व्यापार तथा उसकी अवस्थाएँ उद्देश्य क्रम से रखी जाती है। अतः इनका क्रमशः उद्देश्यक्रम से अभिधान भी रखा गया है। -

८. अब इन अवस्थाओं का क्रमशः स्वरूप बतलाते हैं—“औत्सुक्यमात्र” इत्यादि के द्वारा। प्रधानभूत, प्रयुज्यमान एव नायक के समुचित जो बीज है वह उपायसम्पत् की औत्सुक्यमात्र या उस विषय की स्मरणगत उत्कण्ठा रूपता (उपाय से यही निबद्ध होती है), उसका बन्ध अर्थात् हृदय में रुद्धता ही आरम्भ है।

९. ‘अपश्यत्’ इत्यादि। असमाध्यमान फल प्राप्ति को विवेचित करने वाले नायक का फल की लक्ष्य कर जो व्यापार है, अर्थात् उपाय विषयक परम-औत्सुक्य का रहना, क्योंकि इसके बिना यह फल भी नहीं होता। अतएव इसी उपाय का अन्वेषण किया जाता है, अतः उपाय विषयक स्मरण तथा इच्छा का क्रमशः धारावाहिक रूप में रहने वाला व्यापार ‘प्रयत्न’ कहलाता है।

१०. यहाँ भाव शब्द का अर्थ है उपाय तथा उसका सहायक आन्तरिक कार्य का संयोग बनना या प्रतिबन्धों का हटना। यह तथ्य यहाँ ‘मात्र’ शब्द से दिखलाया गया है। अतः उपायमात्र की प्राप्ति के द्वारा जब कदाचित् असमाप्ता में विशिष्ट फल की प्राप्ति की कल्पना हो तो ऐसी समावना (की स्थापना) प्राप्ति सम्भव या प्राप्तिवाशा होती है, न कि विशिष्टफल का विनिरचय।

११. सगुणा अर्थात् उपरिता अवस्था। यहाँ निमित्तफलप्राप्ति का अर्थ है निमित्त अर्थात् निमित्तित या फल में अन्वेषित जो फल प्राप्ति

बहु दशा । निम्न फल तथा कर्ता के विषयत्व से नियत फलप्राप्ति शब्द अमेदोपचार से विषय तथा विषयी दोनों में है ।

१२. यहाँ अभिप्रेत पद से इतिवृत्त में नायक की उचित तथा कालान्तर की अपेक्षा रखने वाली अवस्था— जिसमें फलयोग हो उसे—सूचित किया गया है, परन्तु नायक की फलयोग में सहायक सचिवादि की अवस्था भी हो तो उन्हें नाटक में साक्षान् नहीं दिखाना चाहिए । किन्तु सचिवादि के द्वारा कार्य साधन होने पर भी फलयोग नायक गत ही साक्षान् दिखलाया जाए, यह बात भी 'अभिप्रेत' पद से दिखनाई गयी है । जैसे रत्नावली में 'भारम्भे-ऽम्मिन् स्वामिनः सिद्धिहेतोः' इत्यादि में मुनि के इसी आशय को दिखनाया गया है ।

१३. देवायत भाग्य के फल के रहने पर इन अवस्थापत्रकों की स्थिति या योजना कैसे संभव होगी ? ऐसी आशङ्का के उत्तर में कहा गया कि— 'सर्वस्यैव हि कार्यस्य' इत्यादि । "सर्वस्य" पद से देवायत होने पर भी अवस्थाएँ होंगी यह दिखलाया है । यहाँ यद्यपि नायक प्रयत्न नहीं करता फिर भी जहाँ फलयोग हो वहाँ भी अवस्थाएँ तो अवश्य होंगी ही ।

१४. यहाँ स्वभावभेद के द्वारा कालभेद भी उपलक्षण से सनजना चाहिए । अतः परम्पर संगति से जो निश्चित रूप में प्राप्ति ही तो उनके विन्यास से फल योग होगा ही । परन्तु यहाँ निश्चित रूप में उत्तरोत्तर कार्यों के होने पर भी उनकी कारणता में कारणपरम्परा रहने पर भी अन्तर नहीं पड़ता । एकभाव अर्थात् सम्बन्ध ।

१५. अवस्थापत्रक को दिखला कर अब इतिवृत्त की आधिकारिता को मनयन देने की बात दिखनाते हैं—'इतिवृत्तम्' इत्यादि से । क्योंकि कार्य को फल प्राप्ति पर्यन्त पहुँचाने की अपेक्षा से जैसे पत्र अवस्थाओं के अनुगत इतिवृत्त को रखा जाता है तो ऐसा इतिवृत्त ही "आधिकारिक" होता है । यहाँ पूर्व परिभाषित आधिकारिक इतिवृत्त पद आगे अन्य बातों के दिखाने की दृष्टि से भी प्रयुक्त है ।

१६-१७. क्या सभी प्रयुज्यमान रूपकों में पाँच ही सन्धियाँ इतिवृत्त में संश्लेषित हों ? इसकी बजलाने के निम्न कहने हैं—'पूर्णासन्धि' इत्यादि । यहाँ भट्ट तोन का मत है कि इतिवृत्त तो सर्वत्र पाँच सन्धियों से युक्त रहता ही है क्योंकि कोई भी व्यापार आरम्भादि अवस्था पत्रक के बिना मिट नहीं होता

है। जैसा कि—'सर्वस्यैव हि' (२१-१३) से कहा भी गया है। इसी कारण अवस्थापञ्चक के अनुगत रहने से सन्धिपञ्चक भी अवश्य रहेंगे अतः सभी में नियमत पाँचो सन्धियाँ रहेंगी। किसी करणवश अगो की अपूर्णता के कारण हीन सन्धि भी इतिवृत्त को रखा जाता है तथा लक्षण भी किया जाता है। जैसा कि डिम तथा समवकार में चार सन्धियाँ रहती हैं तथा अवमर्श सन्धि यहाँ नहीं होती। इसीप्रकार व्यायोग तथा समवकार में तीन सन्धियाँ होने पर वहाँ गर्भ तथा विमर्श को नहीं रखा जाता है तथा प्रहसन, वीथी, अङ्क तथा भाण में दो सन्धियाँ रखने पर वहाँ प्रतिमुख, गर्भ तथा अवमर्श का लोप जाना है (या दूसरी, तीसरी और चतुर्थ सन्धि का लोप होता है)।

१८. पासङ्गिक में पूर्णसन्धि जैसा नियम नहीं होता अतः आधिकारिक के जो अविच्छिन्न (यहाँ प्रासङ्गिक में) वृत्त सम्भव हो तो आरम्भ में से एक को प्रासङ्गिक में योजना के योग्य रखा जा सकता है।

१६-२०. पूर्व में 'आत्सुक्यमात्रवन्वस्तु' से जो उपाय तथा उसके सहयोगियों का उपसोप किया गया था उसके स्वरूपादि को दिखलाने के लिए अब यहाँ 'इतिवृत्ते यथावस्था' से उसी उपाय को दिखलाने हैं। जिस प्रकार आधिकारिक इतिवृत्त में पाँच अवस्थाएँ कही गयी, उसी प्रकार यहाँ पाँच अर्थप्रकृति भी कही गयी हैं, क्योंकि इनके बिना उपायादि के स्वरूप का ठीक स बोध नहीं होता और आरम्भादि अवस्थाओं के पारमाधिक रूप में ज्ञान न होने पर आधिकारिक का पूर्ण ज्ञान नहीं हो सकता है। अतः जहाँ प्रयोजन फल है तो उसकी प्रकृति या कारण उपाय है जो फल के हेतु कहलान हैं। इनको भी जड़ तथा चैनन रूप में दो-दो भागों में बाँटा जा सकता है। इनमें जड़ मुख्यकारणभूत तथा दूसरा गूढ़तर होता है, इनमें प्रथम बीज तथा दूसरा कार्य है। चेतन भी दो प्रकार का है—मुख्य तथा उपकरणभूत, इनमें दूसरे को दो प्रमेद में विभक्त किया जाता है—स्वार्थसिद्धि तथा परार्थसिद्धि से युक्त रहने के कारण। इनमें प्रथम को विन्दु, द्वितीय को पनाका तथा तृतीय को प्रकरी कहा जाता है। इस प्रकार इन पाँच उपायों से पूर्णफलता को साधा जाता है। इसी तथ्य को 'ज्ञात्वा योज्या' पदों से बतलाया है।

२१. इस पञ्चक के स्वरूप को उद्देश क्रम से बीज के स्वरूप द्वारा दिखलाता है—'स्वल्पमात्र' इत्यादि से। "यत्" अर्थात् वस्तु जो आरम्भ में गम्भीर प्रयोजन के संवेदन के अभाव के कारण छोटे रूप में हाता है तथा प्रसिद्ध होकर अवश्य फलावसायी होता हुआ अनेक प्रकार से (सर्वथा) प्रसार करता

है। यह कहीं तो उपायमात्र, कहीं फलमात्र तथा कहीं दोनों तथा कहीं हेय या विपत्ति का निवारक या कहीं इन दोनों कार्यों का आपादक होता है। इसी प्रकार कहीं नायक के उद्देश से तथा कहीं प्रतिनायक के उद्देश से यह अनेक प्रभेदों को धारण करता है। यह फल भी आगामी उपायो से अविनाभावी रहने से 'बीज' कहलाता है।

२२. अब 'बिन्दु' का स्वरूप दिखलाने हैं—'प्रयोजनानां विच्छेदे' इत्यादि से। जिनसे फल की सयोजना की जाती है ऐसा उपाय या अनुष्ठानों से इस इतिवृत्त के वश आवश्यक कर्तव्यता के साथ विच्छेद हो जाने पर भी जो प्रधान नायकगत सन्धि द्रव्य का बिन्दुभूत होकर रहता है, क्योंकि जब तक अनुसन्धान के विरुद्ध अविच्छेद न बने तब तक कार्य का निर्वाह सम्भव नहीं होता। अब यहाँ प्रश्न होगा कि बीज तो फल की समाप्ति तक रहता है तब इस बिन्दु की स्थिति कैसी हो? इसी के उत्तर में कहा गया कि 'यावत् समाप्ति'। अर्थात् जब तक इस निबद्धमान फल की ठीक से समाप्ति नहीं हो। इसका भाशय यही कि जब तक नायक के द्वारा उपाय के सभी अनुसन्धानों को प्रत्यनुसन्धानों के साथ न किए जाएँ तब तक जडाजड रूप सभी उपायधर्म बिना उपाय के या उपायरहित के 'सद्ग ही है। बीज मुखसन्धि से ही अपने रूप का उन्मेषण करता है तो बिन्दु उसका अनन्तर भावी होता है, यह इन दोनों में विशेष प्रभेद भी है जब कि दोनों ही समस्त इतिवृत्त में व्यापक रूप से रहते हैं। यह प्रधानवृत्त के अनुसन्धान में चेतन व्यापार तथा कारण का अनुप्राही होता है तथा स्वयं परमकारण स्वभाव होकर तैल बिन्दु के समान सर्वत्र प्रसरण क्षीलता लिये हुए होता है। ...इसी कारण 'बिन्दु' सदा भी इसकी रखी गयी।

२३. जिसका सम्बन्धि वृत्त अथवा दूसरों के प्रयोजन की सम्पत्ति या या पूति के लिये रह कर भी अपने उद्देश्य की (भी) पूति करता हो। इसी कारण कहा गया कि—'प्रधानवृत्त कल्पयेत्'। यह सचेतन के अनुसन्धान की सूचिका तथा सिद्धि की प्रबलत उपकारक होती है। इस प्रकार औचित्य या अनौचित्य के ज्ञान में उपयोगी रहने से इसकी 'पनाका' अन्वय सदा है।

२४. जहाँ परार्थ ही सब कार्य अनुष्ठित होता हो वह 'प्रकरी' है। गया—बेनीसहार में भगवान् वागुदेव। इत्य के उपाय या अनुष्ठान को यहाँ पत्र कहा गया है।

२५. 'प्राज्ञ' अर्थात् प्रधान नायक, पताका नायक या प्रकरी नायको के जो चेतनरूप हैं, के द्वारा जो फल रूप वस्तु प्रयुक्त होनी है या सम्पादित की जाती है यह चेतनो से किया जाने वाला फल 'कार्य' है। सम्यक् का आशय है कि (प्रभुशक्ति, मन्त्रशक्ति तथा उत्साहशक्ति रूप) शक्तित्रय से जो सम्पन्न हों। इसलिये जनपद, कोण, दुर्ग आदि व्यापार तथा साम आदि उपाय वर्ग ये सभी 'कार्य' में अन्तर्भूत होंगे। इनमें भी जो पूर्व में परिगृहीत प्रधानभूत उपाय है उसे बीज रूप में बतलाया जा चुका है।

२६. यहाँ यह आशंका हो सकती है कि आरम्भादि के समान इन अर्थ-प्रकृतियों में क्या सभी को या अर्थप्रकृति, सन्धि तथा अवस्थाओं के साथ यथासम्यक् नियमित योजना हो—इसके लिये विशेषरूप से कहने हैं—'एतेषां यस्य' इत्यादि से। आरम्भादि के समान सभी अर्थप्रकृति को भी, अर्थात् जहाँ नायक का जिस अर्थप्रकृति विशेष से अधिक प्रयोजन रहे तो उसे प्रधान तथा अन्य नियमित रहने वाली भी अर्थप्रकृति हो तो उसे 'गौण' या कम मात्रा में स्थित रहने वाली रखे। किन्तु बिन्दु, बीज एवं कार्य सभी स्थानों पर रूपक में रहेंगे। यहाँ भी सन्धि, अवस्था तथा अर्थप्रकृति के गुण प्रधान भाव का विचार रहना चाहिए। अर्थात् जहाँ किसी विशेष गुण या उपकार को शीघ्र दिखलाना हो उसी अर्थप्रकृति को प्रमुखता से पाँचों अर्थप्रकृतिमें में रखा जाय या अधिक विस्तार दिया जाए। अन्य भी जो प्रधान के अधीन सिद्धिवाली होने से गौणता लिये हुए हो तो उन्हें भी जिस अर्थ में उपकारक हो वही तक प्रमुखता लिये हुए रखनी चाहिए।

२७-२८. 'अनुबन्ध' को अनुसन्धि भी कहा है, जो पदार्थ के साधने योग्य पताकानायक के इतिवृत्त का अंग होनी है। यह सभी सन्धियों के भाग के रूप में समाश्लेषित की जा सकती है। इसीलिये सभी अवस्थाओं में (पाँचों में) इसे रखा जाता है परन्तु मुख्य, गर्भ या निर्वहण में रखना अधिक (मात्रा में) उपयुक्त है। इतना होने पर भी इसका विशेष कोई प्रयोजन 'अनुसन्धित्व' के लिये स्पष्ट नहीं है परन्तु अपने फल या उद्देश्य के लिए प्रयत्नशील रहने वाले इस पताकानायक के कृत का पृथक् रूप में रहना भी आवश्यक (होना) है। इस प्रकार प्रधानसन्धि में इसकी अनुयायिता या सहायक स्थिति बनती ही है। अतएव जितने भाग से पताका नायक के अर्थ की पूर्ति हो उतने अर्थ में उसकी अपनी फल सिद्धि को उपनिबद्ध किया जाए तथा अपने फल की सिद्धि के बाद यही प्रधान फल में सहायक होकर पताका शब्द वाच्य होता है तथा

मुख्यता नहीं रखना । क्योंकि बहुलता से दूरतक चलने वाले इतिवृत्त में नायक के इतिवृत्त की स्थापकता रहती है तथा परिमित इतिवृत्त में पताका नायक की प्रमुखता । यही इन दोनों में विशेष पार्थक्य है ।

२६. पताकानायक के प्रसङ्ग से पताकास्थानक के सामान्यलक्षण को भी दिखलाने हैं—‘यत्रार्थे चिन्तिते’ इत्यादि से । यहाँ ‘अर्थ’ शब्द प्रयोजन तथा उपाय का बोधक है । आशय यही कि किसी दूसरे ही उपाय या प्रयोजन की चिन्ता करने पर दूसरा ही उपाय या प्रयोजन बीच में ही विशेष रूप में आकर सम्बद्ध हो जाता है तो ऐसे स्थान पर ‘पताकास्थानक’ होता है । पताका को आधार या निदर्शन बनाकर उपचार द्वारा इतिवृत्त को भी ‘पताकास्थानक’ के नाम से दिखलाया गया है । यह अन्य-अर्थ मुख्य अर्थ में विचित्रता को लाता है ।

प्रश्न—यहाँ पताका की समानता कैसे ? उत्तर—आगन्तुक भाव के द्वारा । यहाँ भाव पद का अर्थ है कारण । यह कारण दो प्रकार का होता है—(१) स्वरूप के द्वारा होने वाला तथा (२) सहकारी के द्वारा होने वाला । इनमें जो सहकारी के द्वारा होता है वही आगन्तुक होता है । अन्य अर्थ का आशय ही उपामभूत अर्थ है ।

३०. अब इनके भेद दिखलाते हैं—‘सहस्रैवेत्यादि’ से । जहाँ किसी उपकारक की अपेक्षा से उत्कृष्ट या गुणवती उत्कृष्ठा फल की सहसा अचिन्तित प्राप्ति से होवी हो तो साध्यफल के योग के कारण यह प्रथम या प्रधान ‘पताका स्थानक’ होता है । जैसे—रत्नावली नाटिका में सागरिका के द्वारा अपने गले में पाश बांध कर आत्महत्या में प्रवृत्त होने पर जब नायक वत्सराज उसे वास्तवदत्ता मान कर उसके पाश को छुटवाता है तभी उसके बचन से उसे पहचान कर—‘हा हा कर्म प्रिय में सागरिका’ तथा ‘अलमलमतिमात्रम्’ (रत्ना०) इत्यादि । यहाँ चिन्तित प्रयोजन अन्य ही था परन्तु उसी से उसकी अपेक्षा भी अधिक वैचित्र्यकारी प्रयोजन सम्पन्न हो जाता है ।

३१. काव्य अर्थान् प्रवृत्ति एव वर्णनीय का जो बन्ध अर्थान् अनिशयोक्ति आदि के द्वारा योजना उसके कारण जो अतिशय श्लिष्ट या अप्रकृत के योग्य बचन या वैसे अर्थ का उच्चारण करने वाला जब सहजभाव में प्रकृत के उपयुक्त बचन कर दे । यह सहकारीभूत कथन द्वितीय पताकास्थानक हीया । जैसे—रामायण में सीता के प्रति सुग्रीव के इस सन्देश में है—

बहुनात्र किमुक्तेन पारेऽपि जलधे स्थिताम् ।

अचिरादेव देवि त्वामाहरिष्यति राघव ॥

[अब अत्रिक क्या कहें । हे देवि, यदि तुम समुद्र के उस पार भी स्थित हो तो भी भगवान् श्रीराम तुम्हे शीघ्र ही वहाँ से भी ले आवेंगे ।]

यहाँ सामान्यतः अन्य उद्देश्य से कहे गये कथन में भी 'पारेऽपि' इत्यादि से प्रकृत का उपयोग हो जाने के कारण द्वितीय पताकास्थानक है ।

३२. लीन अर्थात् अस्पष्ट तथा उपक्षेपादि से प्रस्तुत अर्थ को । श्लिष्ट अर्थात् सम्बन्ध के योग्य अन्य अभिप्राय से प्रयुक्त रहने पर भी उसके प्रत्युत्तर से जो युक्त हो जाए । सविनयम् अर्थात् जो विशेष निश्चय की प्राप्ति से सम्पादित किया जाता हो तो यह तृतीय पताकास्थानक होता है । जैसे, मुद्राराक्षस नाटक में—
चाणक्य —“अपि नाम राक्षसो दुरात्मा गृह्येत” के द्वारा अस्पष्ट रूप में अर्थ के उपक्षेप करने पर (प्रविश्य सिद्धार्थक) अथ गृहीतो (अर्थ, गृह्येत) इस प्रकार के प्रत्युत्तर के मिल जाने पर जो कि सन्देश के आशय से प्रयुक्त होकर भी औचित्यवश विशेष अर्थ की प्राप्ति सम्पादित कर देता है क्योंकि इसे सुनकर चाणक्य—(सहंप्रमात्मगतम्) 'हन्त गृहीतो दुरात्मा राक्षस' कहता है ।

यह प्रकृत अर्थ की माध्यता में सहायक या उपयोगी अङ्ग होने के कारण पताका स्थानीय होता है तथा इसी कारण इसका वीध्यङ्ग से भेद भी हो जाता है ।

३३. 'द्वयो वचन' इत्यादि । द्वयर्थ = अनेक अर्थों से प्रयुक्त होकर भी जो उपन्यास अर्थात् अन्य वस्तु के उपक्षेप को ठीक से सम्पादित करता हो, वह चतुर्थ पताकास्थानक होता है । जैसे रत्नावली में—

'प्रीत्युत्कर्षवृत्तो दुशामुदयनस्येन्दोरिवोद्वीड्यने' (रत्ना० १।२३)

[आनन्द को अतिशय उत्पन्न करने वाले तुझ उदयन के.....चरणों की सेवा करने की प्रतीक्षा कर रहा है ।]

यहाँ वाक्य के श्लेष रूप में प्रस्तुत यह कथन प्रधान वस्तु के अर्थ की बतलाकर सागरिकाग्नि अर्थ को भी उपक्षिप्त करता है, जिसे सागरिका—
“अत्र सो रात्रा उदभ्रणो जस्म अह तादेण दिग्गा” [अथ स राजा उदयनः पस्याह तातेन दत्ता] कह कर संकेत भी करती है । यहाँ 'उद्गमोत्कलि-

बान (रत्ना० २।४) इत्यादि उदाहरण उचित नहीं वरकि दृश्यता के अवबोध होने पर भी यह अर्थ के साथ कोई उचित सहयोग नहीं करता अतः यह वीच्यङ्ग के कथन में ही उपयुक्त होगा यहाँ नहीं।

३४ इनका उत्कर्ष दिखलाने के लिये कहते हैं—'चतुःपताका' इत्यादि से। आशय यही कि नाटकादि में इन पताकास्थानकों से उत्कर्ष आता है अतः इनकी नाटकादि में योजना रखी जानी चाहिए।

इस प्रकार इतिवृत्त की व्याख्या कर, उसके दो भेद बतला कर तथा प्रसङ्गवज्ज्याधिकारिक की सिद्धि के लिये अनुवृत्ति स्थान रखने वाली पाँचो अवस्थाएँ और अर्थप्रकृतियों का भी दिखलाया गया तथा इसी प्रसङ्ग में पताकास्थानकों की भी विवेचना की गयी। इसी प्रसङ्ग में अब पाँच सन्धियों को बतलाते हैं—'पञ्चभिः सन्धिभिः' इत्यादि से।

३५. अब उद्देश्य क्रम से सन्धियों को बतलाते हैं—'मुखम्' इत्यादि में। यहाँ ममुच्चय (पदो) से पाँचो सन्धियों की अनिवार्यता को दिखलाया (भी) है तथा यहाँ नियम की क्रम के द्वारा भी दिखलाया गया है। नाट्यपद यहाँ अभिनेय भूमि रूपकी के लिये है। यहाँ महावाक्यार्थ रूप रूपवार्थ की बाँटी गयी पाँच अशभूत अर्थवाएँ सन्धियों के रूप में कल्पित की गयी हैं। अतः अर्थ के अद्वय परस्पर सन्धित होने पर 'सन्धि' हो जाते हैं।

३७. सन्धि के सामान्यतः क्रम को बतलाने के पश्चात् अब उसके विशेष स्वरूप को दिखलाने के लिये प्रथमतः 'मुख' का स्वरूप बतलाते हैं—'यत्र बीज' इत्यादि के द्वारा। जैसे रत्नावली के प्रथम अङ्क में मूत्र सन्धि है। यहाँ अमात्य का शीर रस, बत्सराज उदयन के शृङ्गार तथा अद्भुत रस और पुनः शृङ्गार, इस प्रकार सागरिका के राजदर्शन में अमात्य के धारम्भ द्वारा इसी अर्थ को उपयोगी बनाया जाना 'मुखसन्धि' हो गया है।

३८. बीज के उद्घाटन से आशय है कि उत्तका फल के अनुकूल विशेष दगा में आना, जो दिख कर भी विरोध की सन्धि से नष्ट-सा हो जाता है। यहाँ धूल से आच्छादित बीज की तरह अङ्कुर रूप में उद्घाटन रहना है। जैसे वेणीसंहार में कञ्चुकी का यह कथन —

आशम्बप्रहृणादकुण्ठपरपोस्तस्यापि जेता भुने-

स्तापायास्य न पाण्डुमूनुभिरय भोष्म शरैः शापितः ।

प्रीडानेकप्रनुर्घंरारिविजयथ्यान्तस्य चैवाकिनाः

बासम्यायमरातिलूनपनुपः प्रीतोऽभिनन्योर्बधत् ॥ (वे० म २।२)

[परशुराम जैसे वीर मुनि के—जिनका कुठार कभी कुण्ठन नहीं हुआ था—उनके विजेता भीष्म पितामह को पाण्डुपुत्रों ने अपनी बाणवृष्टि के द्वारा पराशायी कर दिया, उसकी महाराज दुर्योधन को लेशमात्र भी चिन्ता नहीं है, और असहाय तथा बालक अभिमन्यु के वज्र से वह प्रसन्न है, जिसके धनुष की प्रत्यक्षा की काट डाला गया था और जो अनेक धनुर्धर शत्रुओं पर विजय प्राप्त करने से थका हुआ भी था]

यहाँ मुख्यतः मे उपक्षिप्त बोज अर्थात् पाण्डवों के अभ्युदय का उद्घाटन भीष्म के वज्र से दृष्ट होकर भी अभिमन्यु के वज्र से नष्ट हो गया है।

३६. गर्भसन्धि मे प्राप्ति नायकगत तथा अप्राप्ति प्रतिनायक गत होती है तथा इसका अन्वेषण दोनों के द्वारा समान रूप मे होता है। जैसे रत्नावली मे —

सुसङ्गता—अदक्षिणा दानि तुम जा एव भट्टिणा इत्येण गहिदा वि काव ण मुचेसि । [अदक्षिणा इदानी त्व यैव भर्त्ता हस्तेन गृहीतापि कोप न मुञ्चसि ।]

यहाँ प्राप्ति है तथा फिर वासवदत्ता की तृतीय अङ्क मे अप्राप्ति भी है। 'तद्वृत्तान्वेषणाय गतश्चिरयति वसन्तक' इत्यादि मे अन्वेषण है। तथा—

विदूषक—ही ही भो कोसवी रज्जलभेण वि ण तारिसो पिअवअस्सस परितोसो जारिसो मम सहासादो पिअवअण सुणिय भविस्सदि । [ही ही भो कौशाम्बीराज्यलाभेनापि न तादृश प्रियवयस्यस्यपरितोयो यादृशो मत्सकाशात् प्रियवचन श्रुत्वा भविष्यति ।]

मे पुन नायक के द्वारा 'कि पपस्य हवि न' "इह तदप्यस्येव विम्बा-घरे' कहने पर

विदूषक.—'भो वअस्स कि अपरमू'—

यहाँ वासवदत्ता के पहचान सेने पर अप्राप्ति है। फिर सागरिका के मञ्चेन स्थान पर न आने से अन्वेष है तथा फिर सतापाश के द्वारा आत्म-हत्या के करने वाली सागरिका की प्राप्ति हो जाने से यहाँ गर्भसन्धि है।

४०. यहाँ 'अवि' शब्द से विघ्न के अन्य निमित्तों का भी—जो शब्दों से बार-बार नहीं कहे गये हो—सग्रह हो जाता है। जैसे, रत्नावली मे देवी वासवदत्ता के द्वारा सागरिका को बारागार मे डालने से लेकर चतुर्य अङ्क मे राजा के इस वचन तक—

कण्ठाश्लेष समासाच्च तस्याः प्रभ्रष्टयानया ।

तुन्यावम्या सखीवेद्य तनुराश्वाम्यने मम ॥ (२० ४१४)

[उमके कण्ठ का आलिंगन प्राप्त कर अलग हो जाने वाली यह माला समान दगा वाले मेरे इस शरीर को सखी से समान सात्वता दे रही है ।]

यहाँ विघ्न में वासवदत्ता का क्रोध (ही) निमित्त है ।

४१ यहाँ 'नानामावोन्मराणाम्' पाठ भी है, इसकी व्याख्या होगी कि नानाविध मुखदुःखात्मक हाम, शोक, क्रोध आदि भावों में चमत्कार उत्पन्न करते हुए उत्तर अर्थात् उत्कर्ष को पहुँचाने वाले भावों की जो फल की निष्पत्ति में योजना (समानयनम्) । इसी प्रकार—'महोजसा फलोपसङ्गतात्वाच्च' पाठ के अनुसार 'महोजसा—उपायों का फल की सम्पत्ति में साधक होना' अर्थ होगा । जैसे रत्नावली नाटिका में ऐन्द्रजातिक के प्रवेश से आरम्भ होकर समाप्ति तक की स्थिति में निर्वहण सग्न है ।

४२-४५. अब इनके विनियोग का विमल कर्क दिखनाते हैं—'एने हि' (२१।४२) से 'मुखनिर्वहणे' (२१।४५) तक । उसे पहले ही इसी अध्याय में 'एक लोने चतुर्यम्य' इत्यादि में (२१।१७) दिखलाया जा चुका है । प्रथम डिम तथा ममत्वकार में चार ही सन्धियाँ क्यों हैं ? उत्तर—इनमें अवमर्श सन्धि नहीं होने से या उसकी योजना की गुंजाइश न रहने के कारण ।

४६. अङ्कुल्प = अर्थात् अङ्कों की कल्पना के प्रकार । इस प्रकार के अन्य अङ्क भी इतिवृत्त के उपयोगी हो सकते हैं ।

४७-४९. सद्यन्तर का विवरण अनुबन्ध टिप्पणी तथा प्रस्तावना में द्रष्टव्य ।

५०. अर्थ की विभागगत राशि सन्धि कहलाती है, अतः सन्धियों के सम्बन्ध के योग्य जो वृत्त अर्थात् संविधानक के अंग । अनुपूर्वशः—अर्थात् मुख्यप्रयोजन के सम्पादन के कारण होने वाले क्रम के द्वारा प्रदेग अर्थात् अन्त या मध्यवर्ती स्थानों में से किन्हीं स्थानों पर । स्वसम्पद्—स्व अर्थात् सन्धि की जो सम्पत्ति—अर्थात् निष्पत्ति उसकी गुणवत्ता या सम्बन्ध के उपयुक्त सम्बन्ध के सम्पादक अर्थात् अङ्कों को । अन्य आचार्य इसकी व्याख्यान करते हैं कि जहाँ स्वसम्पद् अर्थात् बीज की उत्पत्ति या उत्पादन आदि गुण या शब्द और अर्थ-गत वैविध्य या अपनी सम्पत्ति के जो गुण हों उन्हीं से पूर्ण ।

५१-५२. इष्ट या अभीष्ट प्रयोजन का रस के अस्वादि से किया जाने वाला विस्तार । प्रयोग अर्थात् इतिवृत्त का परस्पर भी, रागप्राप्ति अर्थात् व्युत्पत्ति या अवस्थादि के संयोग से होने वाली रजनगत योग्यता की उपलब्धि तथा जो व्युत्पत्ति में अतिशय उपयोगी हो इसी को प्रकट या प्रस्तुत करना या विस्तीर्ण बनाना । शास्त्रे अर्थात् नाट्य-शास्त्र या नाट्यवेद म ।

५३. इन प्रयोजनों का सन्धियों के अङ्गभूत लक्षणादि में वर्णन रहेगा, जिसे 'प्रयोजनक्षम' पद से दिखलाया गया है ।

५४. अब अन्वयव्याप्ति के द्वारा दिखलाते हैं—'काव्य यदपि' इत्यादि से । हीनार्थम्—अर्थात् स्वल्प प्रयोजन से युक्त प्रहसन जैसी रचना । दीप्त अर्थात् स्फुट ।

५५. अब व्यतिरेक व्याप्ति के द्वारा दिखलाते हैं—'उदात्तम्' इत्यादि से । क्योंकि जब प्रयोग या नाट्य की हीन स्थिति से अयोग्यता आ जाती हो तो वह कवि, अभिनेता या सामाजिक के मन को कभी रजित नहीं कर पाएगा ।

५७-६०. अब सन्धियों से अङ्गों के उद्देश्यक्रम को दिखलाते हैं—'उपक्षेप परिंकर' इत्यादि के द्वारा । ये सन्ध्यङ्ग मुखसन्धि के बारह प्रतिमुख तथा गर्भसन्धि के तेरह, अवमर्श सन्धि के बारह तथा निर्वहण सन्धि के चौदह हात हैं जो कुल मिलाकर (१२ + १३ + १३ + १० + १४ = ६४) चौसठ हो जाते हैं ।

६०-६६. इनमें कुछ अङ्ग तो अपने स्वरूप के बल से ही नियम को दिखलाते हैं, जैसे मुखसन्धि में 'उपक्षेप' का नाम क्योंकि बिना वस्तु के उपक्षेप के कुछ भी सम्भव नहीं होता । यहाँ यह समझा जाए कि 'चौसठ अंगों से युक्त' अर्थात् जहाँ सभी अंग हो यह उचित नहीं केवल यही तो सम्भावना ही मानी जाए नियम नहीं । क्योंकि सन्धियों के औचित्य के आधार पर ही इन अङ्गों का क्रम भी विवक्षित नहीं होता, क्योंकि यदि ऐसा ही हो ता फिर सन्ध्यन्तरो तथा लास्यायो का निवेश नहीं रहे । अतः इन सभी अंगों का आगे स्वरूप दिया जा रहा है, जिनसे इनकी स्थिति (को) यथासम्भव उपयुक्तता से पूर्ण रखा जा सके ।

६६. उपक्षेप—प्रस्तावना के पश्चात् काव्याद्यं अर्थात् अभिधेय इतिवृत्त (क्योंकि इसके पूर्व प्रस्तावना में नटी के वृत्त से या कार्य में पूर्ण इतिवृत्त

रहता है जो रूपक को मूचित करने मात्र का कार्य सम्पन्न करता है। इसमें सक्षम प्रयोजन को रखा जाता है। जैसे वेणीसहार नाटक में भीमसेन का निम्न कथन —

लाशागृहानलविपात्रगृहप्रवेशं
प्राणेषु वित्तनिचयेषु च न प्रहृरय ।
धातृष्य पाण्डववधूपरिधानकेशान्
स्वस्या भक्तु कुरुराजमुता सभृत्या । (वे० सं० १। ८)

[घृतराष्ट्र क पुत्रो ने लाशा से निमित्त भवन में आग लगा कर, विष मिश्रित आहार तथा झूतक्रीडा के लिये समा प्रवेश आदि कार्यों के द्वारा हमारे प्राणों और धन के अपहरण की चेष्टाएँ कर तथा द्रौपदी के वस्त्र और केशों को खींचा है। अब वे मेरे जीते रहत हुए स्वस्थ रह सकेंगे ।]

यहाँ नाट्यायं या विषय की अर्थात् कुरुकुलवध के प्रतिपादन की उत्पत्ति या मक्षेप में कथन के कारण उपलक्ष्य है।

७०. परिकर—यही विषय थोड़ा और विस्तीर्ण है तो परिकर'। जैसे वेणीसहार में —

भीम—प्रवृद्ध यद्वैर मम खलु शिशोरेव कुरुभि
न तत्रायो हेतुर्न भवति किरीटी न च युवाम् ।
जरासन्धस्योर स्यलमिथ विलुड पुनरपि
क्रुधा भीम सन्धि विघटयति यूय घटयत ॥ (वे० सं० १।१०)

[यौरवों के साथ मेरी शत्रुता तो शैशव काल से ही बढी थी परन्तु उसमें न ज्येष्ठभ्राता युधिष्ठिर, न धर्जुन और न तुम दोनों ही वारण हो। देखो, जरासन्ध के विशाल वध स्यल की तरह क्रोध में भीम इस सन्धि को विधिघ्न कर रहा है। तुम चाहे इस सन्धि को सम्पन्न करो।]

यहाँ लाशागृहादि कथन से उपर्युक्त विषय को अधिक बढाना ही 'परिकर' है।

७१. परिग्यास—इती काव्याभिधेय इतिवृत्त की निश्चय रूप में हृदय में स्थापना या उसका उल्लेख 'परिग्यास' होता है। जैसे —

भीम — चञ्चद्भुजध्रमितचण्डगदाभिघात—
सञ्चुणितोरुपुगलस्य सुपोघनस्य ।
स्त्यानानवनदधनशोणितशोणपाणि—
एतत्सयिष्यति नचास्तव देवि भीम ॥ (वे० सं० १।२१)

[देवि, यह भीम अपने चपल भुजदण्डो से घुमाये गये भीषण गदा के प्रहार से दुर्योधन के अङ्गों को चकना चूर कर निकाले गये गाड़े रक्त में निश्चल हाथो को रगते हुए तुम्हारे केश पाशो को सँवारेगा ।

यहाँ भावी उरुभङ्ग रूप कार्य को निष्पन्न-सा कहने से 'परिन्यास' है ।

७२. विलोभन—गुणशाली जब उसकी ही दिखलाकर प्रशंसा की जाए तो यह श्लाघा ही लोभ का हेतु होने से 'विलोभन' होता है । जैसे द्रौपदी—अगुगल्लन्तु मए एद वअण देवदाओ । [अनुगुल्लन्तु मे एतद्धचन देवना] (मेरे इस विचार पर देवताओ की कृपा हो जाए) इत्यादि । या फिर नायिका की प्राप्ति में हेतुभूत या लक्ष्य गुणाधिक्य का प्रदर्शन भी । जैसे विक्रमोर्वशीय के इस पद्य में —

अस्या सर्गविधौ प्रजापतिरभूच्चन्द्रो नु कान्तिप्रद
शृङ्गारैकरस स्वय तु मदनो मासो नु पुष्पाकर ।
वेदाभ्यासजड कथ नु विषयव्यावृत्तकीतूहलो
निर्मातु प्रभवेभनोहरमिद रूप पुराणो मुनि ॥

(वि० व० १।१०)

[इस उर्वशी की रचना में कान्तिदायक चन्द्र ही प्रजापति है अथवा जिसका शृङ्गार ही प्रधान रस है वह कामदेव ही स्वय इसका सृष्टा है, अथवा पुष्पो का विज्ञानभूत वसन्त मास इसका निर्माता है । क्योंकि वेद के अभ्यास से कुण्ठित, सुन्दर विषयो में औत्सुक्यहीन पुरातन मुनि ब्रह्मा ऐसे इस रमणीय रूप के निर्माण में कैसे समर्थ हो सकते हैं ?]

इस प्रकार ये उपश्लेष से लेकर चारो सन्ध्यङ्ग प्राय मुखसन्धि में क्रमश ही रखे जाते हैं । यहाँ पौर्वापर्य का या आन्तर्य का नियम नहीं होता, क्योंकि सामादि सन्ध्यन्तरो में इनका भी प्रवेश रह सकता है । इनमें परिकर का प्रयोजन इष्टार्थ की रचना भी होता है ।

७२. युक्ति—जैसे वेणीमहार में—

सहदेव —आर्यं, किञ्च महाराजसन्देहोऽयमार्येणणाव्युत्पन्न एव गृहीत ।
से लेकर भीम के इस कथन तक—

युष्मान् ह्येपयति क्रोधात्लोकेशत्रुकुलक्षय ।

न लग्नयति दाराणां सभाया केशकर्षणम् ॥ (वे० स० १।१७) तक

[शत्रुवश का क्रोध मे आकर विनाश करना आपको लज्जित कर रहा है परन्तु सभा मे अरुनी भार्या के केशो का खींचना आपको लज्जित नहीं करता ।]

इसका प्रयोजन प्रकारय अर्थ का प्रकाशन भी होता है [यहाँ उद्देश्य को उपपादक युक्ति का आश्रय लेने से]

७२. प्राप्ति—जो मुख देता हो ऐसी वस्तु या व्यक्ति की प्राप्ति भी । जैसे—
वेणीसहार मे—

‘एष खलु भगवान् वामुदेव पाण्डवपक्षपातामपितेन सुयोऽनेन समयितु-
मार०२’—से ‘कुमारविलम्बित द्रष्टुमिच्छामीति’

इस अर्थ वा घटना से भीम के चित्त को सुख की प्राप्ति होने से तथा सन्धि के भङ्ग होने से यहाँ ‘प्राप्ति’ है ।

७२. समाधान—प्रधान नायक के अनुकूल ठीक से जहाँ बीज उपस्था-
पित होता हो । जैसे—वेणीसहार मे—

(नेपथ्ये) भी विराटद्रुपदप्रभृतय , श्रूयताम्—

यत् सत्यव्रतमङ्ग भीरुमनसा यत्नेन मन्दीकृत

यद्विस्मर्तुंमपीहित शमवता शान्ति कुत्सत्येच्छता ।

तद्द्यूतारभिसम्भृत नृपसुताकेशाम्बराकर्षणं

क्रोधप्रयोरितरिद महत् कुप्यन्ते योध्धिष्ठिर जून्मते । (वे० १।२४)

[जिस क्रोध की ज्वाला को सत्यव्रती तथा द्रुपद की आशका से भरे मन से बड़े ध्रम के साथ मन्द किया था, जिसकी शान्ति के लिये तथा कुत्स वन्याण की भावना के कारण उसे भूल जाने की इच्छा रखी थी वही द्यूतरूपी अरुणी से निराली हुई युधिष्ठिर के क्रोध की ज्योति अब द्रौपदी के केश और वस्त्रों के आकर्षण की हवा पाकर इस कौरववन मे भटक चुकी है ।]

यहाँ अविहित उद्देश्य बीज के प्रधान नायक के द्वारा सम्मत हो कथन किये जाने से ‘समाधान’ है (अर्थात् भीम के द्वारा उक्त बीज का युधिष्ठिर द्वारा भी समर्पण हो जाने से ‘समाधान’) ।

७३. विधान—अर्थात् यहाँ मिथभाव से मुख दु खों को कहा जाता हा ।
जैसे—वेणीसहार मे—

भीम —तत् पाञ्चालि, गच्छामो वयमिदानीं वृक्षुलक्षयाय ।

द्रौपदी—णाह ण असुरसमराहिमुहस्स हरिणो मंगल त तुहाण भोडु' से लेकर 'अणवेदिखदसरीरा सत्तरह । जदी अप्पमत्त सत्तरिणिज्जाइ रिपुवलाइ सुणीअति । तक् । [मा यदसुरसमराभिमुखस्य हरेमंज्जल तत्तव भवतु] [मा अनपेक्षितशरीरा सञ्चरथ । यतोऽप्रमत्त-सञ्चारणीयानि रिपुद्वलानि धयन्ते] तक्—['दंत्यों के साथ युद्ध के लिये प्रसिद्ध भगवान् श्री विष्णु की भाँति आपका मंगल हो'—'आप अपने शरीर का ध्यान रख कर युद्ध में जाइये । क्योंकि वही सावधानी से शत्रुसँत्य में अवतरण करना चाहिए, यह सुना जाता है' ।]

यहाँ द्रौपदी के हर्ष तथा भय को मिश्ररूप में रखने से एक विचित्रता के कारण रसवत्ता आ गयी है । इस प्रकार यहाँ इष्टार्थ की रचना तथा निगूह्य भाव का निगूहन रूप प्रयोजन भी है ।

७३ परिभाषना—कुतूहल अर्थात् कौतुक या जिज्ञासातिशय के द्वारा मिश्र जो आवेश है 'वही परिभावना' है । 'जैसे वह क्या है' इत्यादि । जैसे वेणीसंहार में सप्राम से आशक्ति द्रौपदी तूर्य के नाद को सुनकर कहती है —

द्रौपदी—णाह कि दाणि एमो पलअनजलहरत्थणिदमसलो छणे छणे मम-रदंडुभि ताढीअदि । [नाय किमिदानीमेप प्रलयान्तजलधरस्तनितमामलो छणे छणे समरदःदुभिस्ताडघत्त ।]

यहाँ द्रौपदी को कुतूहल पूर्ण इस वाणी से मुझेछा मिश्रित हाने से 'परिभावना' ।

७५ उद्भेद —जैसे वेणीसंहार में—

द्रौपदी—णाह पुणो वि तुए अह समम्मइइव्वा । [नाय, पुनरपि त्वयाइह समाश्वासयित्तव्या ।]

भीम —भूय परिभवन्नान्तित्तज्जाविघुरित्ताननम् ।

अनिश्चेपिनकीरव्य स पयसि वृकोदरम् ॥ (वे० १।२।)

[निरन्तर अपमान से उत्पन्न दुःख और लज्जामें म्लान मुखवाले भीम को अब तुम कौरवों की समाप्ति के बाद ही देखोगी]

यहाँ भीम के कौरवव्र की उत्पाद्यता के निश्चय में 'उद्भेद' है । यह 'उद्घाटन' नहीं है जिसमें 'प्रतिमुख्य' का अङ्ग हो परन्तु यह शत्रुपक्ष को

आरम्भ रूप में होने से बीज का अङ्कुर है जो बीज के भूमिसंश्लेष या आकार मात्र लेने की तरह है ।

७४. करण :—जैसे बेणीमहार में—

सहदेव —मच्छामो बवमिदातो कुरुकुलानुज्ञाता विक्रमानुरूपमाचरितुम् ।
(आर्य, अब हम पूज्यजन की आज्ञा पाकर अपने बत के अनुरूप कार्य करने के लिये प्रस्थित हो)

यहाँ अग्रिम अंक में भावी सग्राम के आरम्भ किये जाने से 'करण' ।

७५. भेद .—पान के सघात या समुदाय का जो स्वयं के प्रयोजन के उन्म्यापन के द्वारा रगभूमि से निष्क्रमण या पार्थिव्य की सिद्धि के लिये भेदन (पृथक्ता) है। वही 'भेद' है । जैसे बेणीमहार में—

भीम —अन्योग्यास्फालभिन्नद्विपद्यधिरवसासान्द्रमस्तिष्कपक्के
मन्नाता स्पन्दनानामुपरिकृतपदन्यासविक्रान्तपत्तौ ।
स्तीतासृक्पानयोष्टीरसदशिवशिवातुष्यंनृत्कवन्धे
सङ्ग्रामैकार्गवान्त पयसि विचरितु पण्डिता पाण्डुपुत्रा ॥

(वे० १।२६)

[जिस समरसागर के गम्भीर जल में परस्पर अभिहत गर्जों के फूटे हुए मस्नको से निकलने वाले रक्त, मांस, बसा और मस्तिष्क के कीचड़ में धंसे हुए रयों पर पर रख कर पंदल योद्धा आक्रमण कर रहे होने हैं और विशुद्ध रक्त की प्रीति के सहभोज में आस्वादन कर अमंगल शब्द करने वाली शृगालिणी की तुरही मान कर नृत्य करते हुए कबंग्र हो वहाँ विचरण करने में पाण्डव अतिदक्ष हैं ।]

इस कथन के द्वारा बीज तथा उरसाहरूप बीज के अनुरूप ही विषण्ण बीजकी को प्रोत्साहित किया जाकर रगमच्च से निष्क्रमण है अत 'भेद' है ।

७६. अब क्रमशः प्रतिमुख सन्धि के उद्देशक्रम से कथित अङ्गों की विधत्ताते हैं ।

विलास :—नायिकादि के रति या अनुराग के कारणीभूत विषय नायिकादि की इच्छा करना 'विलास' है । जिन स्त्रियों का काम (प्री) पत्र रखा जाता है ऐसे रूपको मे—रति के आभ्यासनायक रूप रहने हैं । जैसे शनि-मानशाबुलान में—

नापस —अनसूये, कस्येदमुशीरानुलेपनम् । इत्यादि
तथा—

राजा—काम प्रिया न सुलभा मनसु तद्भावदर्शनाश्वासि ।

अहृतार्थोऽपि मनमिजे रतिमुभयप्रार्थना कुरुते ॥ (अ० शा० २।१)

प्रकृत मे शकुन्तला के भावदर्शन के कारण उसकी प्रार्थना से प्रायित दुष्यन्त की रति की चेष्टा या इच्छा 'विलास' है । यहाँ रति रूप स्यायी-नाव का ग्रहण उपलक्षण है अतः वीररस प्रदान रूपको मे आस्था या उत्साह का प्रतिमुख्यसन्धि मे 'विलास' के अङ्ग में समझना चाहिए तथा उसी उत्साह की इच्छा मात्र को दिखलाना उचित है ।

३६ परिसर्प —जैसे वेणीसंहार मे —

कञ्चुकी—आशस्त्रग्रहणादकुण्ठपरशोस्तस्यापि जेता मुने-

स्तापायास्य न पाण्डुसूनुभिरय भीष्म शरं शायित ।

प्रीढानेकधनुर्धरारिविजयश्रान्तस्य चैकाकिनो

बालस्यायमरातिलूनधनुष प्रीतोऽभिमन्योर्बधात् ॥

(वे० २।२)

(इसका पूर्व कारिका ३६ पर अर्थ दिया जा चुका है)

यहाँ 'कुहकुलक्षय' भीष्म के वध के द्वारा सूचित करने के साथ ही दुर्योधन की अयोग्य चेष्टाओं के कारण वही आगे भी होगा, इस तथ्य की प्रवृत्त अर्थ के परिसर्पण के द्वारा दिखलाने के कारण 'परिसर्प' । अथवा अभिज्ञान-शाकुन्तल मे इस पद्य के द्वारा सम्भावना के द्वारा भी 'परिसर्प' दिखलाया गया है । जैसे —

अभ्युपगता परस्तादवगाडा जघनगौरवात् पञ्चात् ।

द्वारेऽस्य पाण्डुसिक्ते पदपङ्क्तिर्दृश्यतेऽभिनवा । (अ० शा० ३।५)

यहाँ पूर्व दृष्ट शकुन्तला के अनुसरण के कारण 'परिसर्प' है ।

३७. विधूत—आदौ अर्थात् प्रथमतः किये गये साम आदि वचनो से अनु-
नय की अङ्गीकार न करना और बाद मे उसे ही स्वीकार कर लेना 'विधूत'
है । आदि शब्द से 'उपरोक्त' का भी ग्रहण होता है । जैसे अभिज्ञान-
शाकुन्तल मे —

शकुन्तला—अल लो अतेठर-विरहपञ्जुसिण्ण रम्यसिणा अवघटेन [अल
लो अठ पुरविरहपर्यन्तुकेन राजपिणा अवघटेन ।]

यहाँ मन्त्री के उपरोक्तवचन आदि में लकुन्नला की प्रीति तथा उपरोक्त के निषेध में उनी का निषेध दिखलाने में 'विद्युत्' है ।

७८. तापन :—जैसे रत्नावली में—

मागरिञ्च—दुल्लहजगणुरामो लज्जा गुरई परपक्षो अप्या ।

पिन्महि विमम वेम्म मरण शरण पव्वरि एक्कम् ॥

[दुर्लभजनानुरामो लज्जा गुर्वो परवग आत्मा ।

प्रियमश्चि विपम प्रेम मरण शरण केवलमेकम् ॥] (२० २१३)

[दुर्लभजन के प्रति प्रेम है, इधर भारी लज्जा है और शरीर डूबर के अर्थात् है । प्रिय मन्त्री, इन स्थितियों में प्रेम मकट में है । इस कारण अब मृत्यु ही केवल एक शरण है ।]

यहाँ अनिष्टचिन्ता के कारण 'तापन' है ।

७८. नर्म :—जो शीटा के लिये हास्य वचन कहे जाएँ वे 'नर्म' हैं । जैसे रत्नावली में—

विदूषक .—भा मा पाण्डिच्चगव्व उव्वह । अह एदाहा मुहादो मुणिय वक्कणाइम्म । [भा मा पाण्डित्यगर्वमुद्धह । अहमेनस्मा मुञ्चान् श्रुत्वा व्याख्यास्यामि ।] (अरे पाण्डित्य का अभिमान मत कीजिये । मैं इसी में मुख में मुनकर आपकी सब ममज्ञा दूँगा)

यहाँ 'नर्म' है ।

७९. नर्मद्युति :—जिन वचन में दोष को प्रच्छादित किया जाय या करना चाहा जाए उसका भी हास्य के साथ नर्म छोनित होने में वह 'नर्म-द्युति' होगा । जैसे रत्नावली के डिनियाडू में—

विदूषक.—वड्डवेइ वड्डापो विअ रिअइ पठिनु पव्वता । [चतुर्वेदी ब्राह्मण इव ऋष पठितु प्रवृत्ता ।]

राजा—नावधारिण ममा । (नवी विदूषक—'दुल्लहजगणुरामो—(२१३ इत्यादि पठति)

यहाँ पर विदूषक के द्वारा अपनी मूर्खता की दिशाने के लिये जो कहा गया वही राजा के लिये परिहास का जनक होकर नर्म को ही छोनित करना है अतः यहाँ 'नर्मद्युति' है । यहाँ राजा उसे मुनकर कहता है—महाब्राह्मण, कोऽप्य एवमृषामभितः । इति ।

७६. प्रगम (य) न (ण) :—जैसे रत्नावली के द्वितीय अङ्क में
विदूषक—किणु खु दाणि । [किन्तु खल्विदानीम्] राजा—ननु गाथेयम् ?
राजा—क्यापि श्लाघ्ययौवनया प्रियनममतासादयन्त्या जीवितनिरपेक्षये-
दम उक्तम ।

विदूषक—भो कि एदेहि पवकमणितहि । . .

[विदूषक—तब फिर यह क्या है ? राजा—यह गाथा है । विदूषक—
क्या गाथा है ? राजा—हाँ, किसी प्रशसनीय यौवन वाली ने अपन प्रिय को न
पाकर जीवन से उदासीन होकर यह बात कही है ।

यहाँ प्रगमण शब्द रूढ़ि है । अन्य विद्वान् प्रागमन पाठ मान कर प्राग्
अर्थात् पूर्ववचन के पश्चात् अयनम अर्थात् प्राप्ति हाना उत्तरवचन की ऐसी
व्याख्या करत हैं ।

८० निरोध :—यहाँ कहीं 'विरोध' तथा कहीं 'रोध' पाठ भी है ।
जैसे—रत्नावली के द्वितीय अङ्क में—

राजा—उच्चैर्हंसता त्वयेय त्रासिता ।

(जोर से हंस कर तुमने इसे डरा दिया)

यहाँ व्यसन अर्थात् खेदमात्र की प्राप्ति है जिससे अभीष्ट की प्राप्ति में
विघ्न होना हो तो 'निरोध' है ।

८१ पर्युपासन :—जैसे रत्नावली में—

विदूषक—भो मा कुघ । एसा हि कदलीघरान्तर गदेति [भो मा कुप्य ।
एषा हि कदलीगृहान्तर गनेति ।]

तब राजा अनुनीन होकर कहता है—

राजा—दुर्वारा कुमुमशरव्यथा वहन्त्या

कामिन्या यदभिहित पुर सखीनाम् ।

तद्भूय शुवशिभुमारिकाभिरक्त

धन्वना श्वगणपयातिवित्वमेति ॥ (२० २१८)

(दुष्परिहरणीय कामव्यथा को धारण करने वाली सुन्दरी के द्वारा जो
वचन अपनी सखियों के समक्ष कहा जाता है, बालक, तोने या सारिका के
द्वारा फिर से कहा गया वही कथन किन्हीं भाग्यशाली पुरुषों के ही कर्णद्वय
के अनियमित को प्राप्त करता है ।)

८१. पुष्प :—जैसे रत्नावली में—

विद्रूपक—एसो को वि चित्तफलहृओ । [एष. कोऽपि चित्रफलक]
(मित्र, यह चित्रफलक है)

कहने से लेकर

परिच्युतस्तत्कुचकुम्भमध्यात्

कि शीघ्रमायासि मृणालहार ।

न सूक्ष्मतन्तोरपि तावकस्थ

तत्रावकाशो भवत किमु स्यात् । (रत्ना० २।१५) इत्यादि तक—

[अरे मृणालहार उमके स्नानरूपी कलशों के मध्य से गिर कर तू क्या चित्र हो रहा है । वहाँ तेरे सूक्ष्म धागे के लिये भी स्थान नहीं हैं तो फिर तेरे लिये वहाँ स्थान कहाँ बनेगा ?]

जैसे प्रेम विकामी पुष्प होना है उसी प्रकार यहाँ भी राजा के उत्तरोत्तर अनुराग विशेष का सूचक वचन का विकास अनुराग को दिखलाता है । जैसा कि मुसङ्गता का यह वचन—सखि गुह्यानुरागविदित्तहिअओ असबद्ध भट्टा मन्नेहुँ पवृत्तो । [सखि गुर्वनुरागविक्षिप्तहृदयोऽमम्बद्ध भर्ता मन्त्रयितु प्रवृत्त ।] [अनिशय अनुराग से व्याकुल हृदयवाले महाशय ने अब अमम्बद्ध कहना आरम्भ कर दिया] इत्यादि है ।

८२. वञ्च—जैसे रत्नावली में—

राजा—कथमिहस्थोऽह भवत्या ज्ञात । इम प्रकार राजा के कहने पर मुसङ्गता—ए कवल तुम सम चित्तफलहेण । ता जाव गदुअ देवीए पिवेदेमि । [न केवल त्व सम चित्रफलकेन । तद् यावद् गत्वा देव्यं निवेदयिष्यामि ।]

राजा—मुमगने, हमारे यहाँ रहने की बात तुमने कैसे जानी ?

मुमगता—स्वामिन्, आपको ही नहीं, बल्कि चित्रफलक के साथ सारी बातें भी जानती हैं । और जब जाकर यह सभी महारानी को बर रही हैं) मुसङ्गता का यह वचन साक्षान् निष्ठुर होने से 'वञ्च' है ।

८२. उपन्यास :—जैसे रत्नावली में—

विद्रूपक (सत्ताध्वजम्) अदिमुहरा छु एसा गम्भदासी । [अनिमुहरा गम्भेया गम्भदासी] (यह गम्भदासी बड़ी वाचाल है)

यहाँ मुखरत्व की उपपत्ति रखी गयी है अतः 'उपन्यास' ।

८२. वर्णसंहार—यहाँ चातुर्वर्ण्य पद से पात्रों को दिखलाया गया है अतः जहाँ पृथक्-पृथक् अवस्थित पात्र भी लाये जाएँ तो 'वर्णसंहार' होगा। श्री भट्ट तीर्थ के मत में—जब वीररस प्रधान रूपक में नायक तथा प्रतिनायक और उनके सचिवों का प्रमुख रूप में वर्णन रहने से कारिका में 'वर्णा' कहा गया है तथा कामप्रधान रूपक में नायक तथा नायिका भी 'वर्णा' होंगे। उनका एकीभाव इष्ट प्रयोग की रचना को तथा प्रकाश्य को प्रकाशित करता है जो प्रयोजन है। यहाँ जो ब्राह्मणादि वर्णों के एकीभाव का वर्णसंहार मानते हैं वह असंगत है।

जैसे रत्नावली में—मुसङ्गता के—'अशो म अश गरओ पसाओ [जता ममाय गुरु प्रसाद] (अतः यह मुसङ्ग पर बड़ी कृपा है)

से लेकर—

राजा—बवासी ।

मुसङ्गता—इत्ये गेणहअ सहि पसाहहि ण । [हस्ते गृहीत्वा सखी प्रसाद-यैनाम्] इत्यादि । (राजा—वह कहीं है ? मुसङ्गता—हाथों से सम्हाल कर इस सखी को प्रसन्न कीजिये)

८३ अब गर्भसन्धि के अङ्गों का उद्देश्यक्रम से लक्षण करने हैं। इनमें सर्वप्रथम—अभूताहरण। जैसे रत्नावली में वासवदत्ता व (जब) चित्र-फलक को देखने पर विदूषक का यह कथन—अप्पा किल दुक्खेण आनिहिदुत्ति मम वअण मुणिय पिअवअस्सेण आलेख विण्णाण दसिअ । [आत्मा किल दुखेनालिखितुमिति मम वचनं गृत्वा प्रियवयस्येन आलेखविज्ञानं दक्षितम् ।] (अपना चित्र कठिनाई से बनाया जाता है यह मुनकर प्रियमित्र ने अपनी चित्रकला की ऐसी प्रवीणता प्रदर्शित की है)

यहाँ कपटाश्रित वाक्यों के प्रयोग के कारण 'अभूताहरण' है।

८३. मार्ग ---जैसे रत्नावली में—

काञ्चनमाला—मट्टिणि, कडा वि पुणक्खर वि मभावीअदि [मत्ति, कदापि पुणात्तरमपि सम्भाव्यते ।] (काञ्चनमाला—स्वामिनी, कभी सयोग-वश भी यह हो सकता है)

इस प्रकार काञ्चनमाला के द्वारा समय के अनुसार कहे जाने पर वासवदत्ता ने कहा—'अइ उज्जुए वमदओ वगु एमो । [अयि ऋजुदे, वसन्तक-धत्वसो]

यहाँ मार्ग की तरह प्रतिद्ध एव परमार्थ को कहने से 'मार्ग' है ।

८४. रूप :—जैसे रत्नावली में—

राजा—प्रसीदेति प्रयामिदमसति कोपे न घटते

करिष्याम्येव नो पुनरिति भवेदभ्युपगम ।

न मे दोषोऽस्तीति त्वमिदमपि च ज्ञास्यसि मृषा

किमेतस्मिन् वक्तु क्षममपि न वेत्ति प्रियतमे ॥ (२०२।२२)

[यदि मैं 'प्रसन्न हो जाओ' यह कहूँ तो यह बिना कोप के ठीक नहीं है और यदि 'फिर ऐसा नहीं करूँगा' यह कहूँ तो अपने दोषों की स्वीकृति हीं जाणगी यदि 'यह मेरा दोष नहीं' कहता है तो तुम इसे झूठ समझेगी । अतः हे प्रिये, ऐसी स्थिति में क्या कहना उचित है यह मैं नहीं समझ पा रहा हूँ ।]

यहाँ विचित्रार्थ की सम्भावनाओं के बाद नियत प्रतिपत्ति न होने के कारण 'रूप' है । इसी कारण अन्यत्र 'वितर्कवन् वाक्य' का रूप आशय मान कर इसका लक्षण किया गया है—'रूप वाक्य वितर्कवन्' (सा० द० ६।६८) । यहाँ सम्भावनाओं की आकृति अनियत रहती है ।

८५. उदाहरण :—लोक प्रतिद्ध वस्तु की अपेक्षा जो अतिशय उत्कर्ष को बतलाता या लाता हो तो 'उदाहरण' । जैसे रत्नावली में—

मन प्रकृत्यैव चल दुर्लक्ष्यश्च तथापि मे ।

कामेनैतन् कथं विद्ध सम सर्वे शिलीमुखे ॥ (रत्ना० ३।२)

[मन स्वभाव से ही चञ्चल तथा दुर्लक्ष्य होता है, फिर भी अनङ्ग ने मेरा यह मन सभी वाणों से एक साप कैसे बंध दिया, यही आश्चर्य है ।]

८६. क्रम :—भावी वस्तु को भावना के कारण जो तर्कना करते हुए परमार्थ की उपलब्धि होती हो । क्योंकि उस ओर चलने वाली बुद्धि या विचार फिर आगे ही बढ़ते हैं, उनमें कोई प्रतिरोध नहीं होता । जैसे रत्नावली में—

हिया सर्वस्यासौ हरति विदितास्मीति वदन

दयोर्द्वन्द्वबालाप कलयति कथामात्मविषयाम् ।

सद्योपु स्मेरासु प्रकटयति वैलक्ष्यमधिक

प्रिया प्रायेणास्ते हृदयनिहितातङ्कविधुरम् ॥ (रत्ना० ३।४)

[मेरे विषय में सभी ने जान लिया इससे लज्जा के कारण वह सभी से अपना मुँह छिपाती है, किन्हीं दो की बात सुनकर वह उसे अपनी ही कथा

ममयन लगती है । सपियो के मुसकराने पर अनिगम खिसिया जाती है और इस प्रकार प्रिया सागरिका प्रायः अपने हृदय में स्थित आतङ्क से ही धराकुच रहती है ।]

८६. सङ्ग्रह — जैसे शान्ति या साम के द्वारा सङ्केत आदि की समाचार जान कर राजा व वत्सराज के द्वारा—साधु वसन्ध, इव ते परितोषिकम् (अच्छा मित्र यह तो तुम्हारा पुरस्कार) कहते हुए उसे अपना कटक प्रदान करना 'सङ्ग्रह' है ।

८७. अनुमान :—रूपमान या प्रत्यक्षन दृष्ट के द्वारा रूप या व्यापक या अविनाभावी का ज्ञान या निश्चयात्मक ऊह करना वयोकि उपाय भूत युक्ति यही है । जैसे रत्नावली ने—

पालीय चम्पकाना नियतमयमसौ सुन्दर सिन्दुवार
सान्द्रा वीथी तथेय वकुलविटपिना पाटला पङ्क्तिरेया ।
आध्रायाध्राय गन्ध विविधमधिगते पादपरेवमस्मिन्
व्याक्ति पन्था प्रयाति द्विगुणतरतमो निह्वनोऽप्येव चिह्नं ॥

(रत्ना० ३।८)

[निश्चय ही यह चम्पक वृक्षों की श्रेणी है, यह सुन्दर सिन्दुवार का वृक्ष है यह मौलसिरी के वृक्षों की घनी पक्ति है और यह पाटल (गुलाब) के पौधों की पक्ति है । इस प्रकार इस उद्यान में अन्धकार के दुगुने होने से छिपा हुआ यह मार्ग अनेक प्रकार की गन्धों को सूँघकर पहचाने जाने वाले वृक्षों के चिह्नों से ही प्रकट हो रहा है ।]

यहाँ गन्ध के सूँघ सूँघ कर चलने से पुण्यों का, फिर उसमें वृक्षों का तथा उनमें मार्ग का राजा ने अनुमान कर विदूषक को कहने में 'अनुमान' है ।

८८. प्रार्थना — जब साध्यफल में प्रमुखतः भाव विषयक उत्कर्ष से की गयी जो अभ्यर्चना वही 'प्रार्थना' है । जैसे रत्नावली में सङ्केतस्नान पर जाकर प्रतीसारत नायक कहता है —

तीव्र स्मरसन्नापो न तयादी बाधने यथासन्ने ।

तपति प्रावृधि हि तरामभ्यर्णजसायमो दिवस ॥ (रत्ना० ३।१०)

[उत्कट कामजनित सन्ताप आरम्भ में उतनी बाधा नहीं देता जितना प्रिया मिलन के सन्निवृत्त होने पर कष्ट देता है । वर्षा ऋतु में वही दिन अजित तपना है जिसमें वर्षा सन्निवृत्त होती है ।]

८५. आश्रिति'—हृदय में अवस्थित भाव की किसी कारण न छिपा पान व कारण स्फुट रूप में प्रकट हो जाना । क्योंकि वहाँ उस अभिप्राय को बाहर ले जाया जाता या क्षेपण किया जाता है । अतः आश्रिति' है । जैसे, रत्नावली नाटिका में—

राजा—प्रिये सागरिके,

गीताशुमुखमुत्पले तव दूती पद्यानुकारी करो
रम्भागमनिभ तवोरुगल बाहू मृणालोपमौ ।
इत्याह्लादकराखिलाङ्गिरभसाग्निशङ्कमानिङ्ग मा-
मङ्गानि त्वमनङ्गतापविधुराप्येह्येहि निर्वापय ॥ [२० ३।११]

[प्रिये, तुम्हारा मुख चन्द्र है, आँखें नील कमल हैं, हाथ कमल हैं, उर-युगल कदली के मध्यभाग के समान हैं और भुजाएँ कमलनाल के तुल्य हैं । इस प्रकार हूँ आनन्दायि' सभी अंगों वाली तू आ और निशक हीकर मेरा आलि-गन कर, मेरे अंग के ताप से व्याकुल अंगों की शान्ति प्रदान हो जाए ।]

यहाँ आनिङ्गन के आधीन आनन्द की प्रार्थना करने से 'आश्रिति' है ।

८६. तोटक :—जो आवेश से गर्भित वचन हो वह 'तोटक' । यह आवेश हर्ष, क्रोध या अन्य कारण से भी हो जाता है । क्योंकि यह हृदय को विदीर्ण करने हुए आता है अतः 'तोटक' है । जैसे रत्नावली में विद्रूपक—अज्ज विदाव मे देवीए णिच्चरुट्टाए वासवदत्ताए वअणेहि कट्टुदये वणो सुहावीअवु । [अद्यापि तावत्तस्या देव्या नित्यरुष्टाया वासवदत्ताया वचनं कटुकते वणं सुस्रपतु ।]

(अब तक सदा रष्ट रहने वाली महारानी वासवदत्ता की कटुकियों से बट्ट इसके कानों को अब भीठे वचनों के प्रसंग से सुखी कीजिये ।)

यहाँ विद्रूपक की क्रोधपूर्ण वचनावली के कारण 'तोटक' है ।

८७. अधिज्ञः—जब परस्पर सम्भाषण में लगे हुए दो व्यक्तियों में किसी एक के अधिक सहामक तथा सामर्थ्य के कारण वही दूसरे को छत्र करना है, ऐसा पता लगाना या ज्ञान करना 'अधिज्ञ' है । जैसे रत्नावली में सागरिका का वेषधारण करने वाली महारानी वासवदत्ता ने विद्रूपक को बुद्धिदीर्घ्य से राजा उदयन को छत्र लिया । यह प्रसङ्ग—'कि पद्यस्य रचि न हन्ति' (गर्भमन्त्रि में पूर्व उद्धृत) तक है ।

८६ उद्वेग —जैसे रत्नावली में—

राजा—कथं देवो वासवन्ता । वयस्य किमेतत् ।

विदूषक —ण अह्याण जीविअससओ [नवस्माक जीवितसाव]

(राजा—अरे यहाँ तो महारानी वासवदत्ता है । मित्र यह कैसे

विदूषक—अरे यह हमार लिये प्राणो का सकट है ।) इत्यादि ।

८६ विद्व —प्रय या त्रास की उपादक वस्तु से आशङ्का होने पर विद्व । क्योंकि वह हृदय में विद्वयनि = विनीत रहने से विद्व है । जैसे रत्नावली में —

समारुडा प्रीनि प्रणयबहुमानादनुदिन

व्यलीक बोक्षेद कृत्नकृतपूर्वं खलु मया ।

प्रिया मुञ्चपद्य भ्रुवमसहना जीवितमसौ

प्रकृष्टस्य प्रम्ण स्वतिनमविपह्य हि भवति ॥ (रत्ना० ३।१५)

[प्रणय के अतिशय आन्तर के कारण हमारी प्रीति प्रतिदिन बढ़ रही थी । पूर्व में न किये गये इस अपराध को भेर द्वारा किया हुआ देखकर न सहन वाली प्रिया (वासवदत्ता) आज निश्चय ही अपना प्राण त्याग देगी क्योंकि उक्त प्रेम का स्वतन्त्र असह्य होता है ।]

६० अपवाद —अवमग्न सत्रिके अङ्गो के लक्षणों में अब सर्वप्रथम अपवाद बतलाने हैं । जैसे रत्नावली में सागरिका के वधन के बाद । राजा का यह वधन —

राजा—श्वासो कम्पिनि कम्पिन स्तनपुगे मौने प्रिय भापित

वचनरया कुटिलीहृतभ्रुणि रुपा यात मया पादयो ।

इय न महजाभिजात्यजनिता सेर्वैव देय्या पर

प्रमाद्विर्विजाताधिकरसा प्रीतिन्तु या सा त्वमि ॥

(रत्ना० ३।१८)

[उच्छ्वास से इसका उरोज युगुल के काँपने पर मैं भी काँप उठा मीन होने पर प्रिय वचन कहा मुख के कुटिल झुबाने करण पर पैरा पर गिर गया । इस प्रकार महादेवा के प्रति जन्मजात कुलीनता के कारण की जाने वाली हमारी यह सेवा मात्र थी । किन्तु जिसमें प्रेम के बंधन से अधिक रस बढ़ रहा हो ऐसी प्रीति को केवल तुम में ही है ।]

यहाँ देवी के गुणों को अतिशय कोप के द्वारा आच्छादित कर वर्णन करवे से 'अपवाद' ।

६१. सम्फेडः—अन्य आचार्य 'स्फोट' अनादरे धातु को इस शब्द की श्रुति मानकर 'सस्फोट' पाठ उचित ठहराते हैं । जैसे रत्नावली में—

वासवदत्ता—(सरोपं सहसोपमृत्य) अञ्जउत्त, जुत्त एद । सरिस एद [आर्यपुत्र, युक्तमिदम् । सदृशमिदम् ।] (आर्यपुत्र, क्या यह ठीक और योग्य है ।) इत्यादि में 'सम्फेड' है ।

६१. अभिद्रव (या द्रव) —जैसे रत्नावली में अपने स्वामी उदयन के सम्मुख ही विद्रुपक और सागरिका को बधवा लेना अथवा तापसवत्सराज के पट्ट अङ्क में वासवदत्ता के द्वारा योगेश्वरामण के वचनों का उल्लंघन कर मरने की तैयारी करना । मार्ग या अपनी मर्यादा से द्रवण या चलित होना ही 'द्रव' है । जैसे—वेणीसहार में युधिष्ठिर का—'ज्ञातिप्रीतिर्मनसि न कृता' इत्यादि वचन भी ।

६२. शक्तिः—विरोधी अर्थान् कुपित का प्रसम या प्रसन्न करना 'शक्ति' है, जो बुद्धि या बिभ्रव आदि शक्ति का कार्य होने से होती है ।

जैसे रत्नावली में—

सव्याजं शपथं प्रियेण वचसा चित्तानुवृत्त्या भृश
बलक्षयेण परेण पादपतनैर्वाक्यं सखीना मुहु ।
प्रत्यापत्तिमुपागता मम तथा देवी रुदत्या तथा
प्रक्षाल्यैव तथैव वाष्पसलिलैः कोपोऽग्नीत स्वयम् ॥

[युक्ति पूर्वक की गयी शपथों से, प्रिय वचन से अतिशय मनोनुकूल आचरण से, अति लज्जित होने से, चरणों में पड़ने से तथा सखियों के बार बार कहे गये वचनों से देवी वासवदत्ता उतनी प्रकृतिस्य नहीं हुई जितनी कि रोगी हुई उसने स्वयं भाँतुओं के जल से धोकर मानो कोप को दूर कर लिया ।]

६२. व्यवसायः—प्रतिभात या अङ्गीकृत अर्थ के जो कारण हैं उनकी प्राप्ति 'व्यवसाय' । जैसे रत्नावली में ऐन्द्रजालिक के प्रवेश से लेकर—'एवको उण खेदओ भवस्स पेछियद्वो [एव पुन खेलनमनस्य प्रैसितव्यम् ।] तक योगेश्वरामण ने जो कार्य स्वयं करना निश्चित किया उसकी प्राप्ति से 'व्यवसाय' ।

६३. प्रसङ्ग :—जैसे रत्नावली मे—

वासवदत्ता—उज्जयिणीदो आअदीति अस्थि मे तस्मिंश्चन्द्रजालिण् पञ्च-
बादो । [उज्जयिन्या आगत इत्यस्ति मे तस्मिन्नेन्द्रजालिके पक्षपात ।] (उज्जैन
से आने के कारण मेरा उस ऐन्द्रजालिक मे पक्षपात है) इत्यादि ।
यहाँ अपने सम्बन्धी कुल से आना ही इसके सम्मान का कारण हो जाने से
'प्रसङ्ग' ।

६३. द्युति :—आद्यर्षं अथात् तिरस्कार तथा उससे समुक्त । जैसे रत्ना-
वली मे—

विदूषक :—हा दासीए उत इद-जालिअ । [आ दास्या पुत्रक, ऐन्द्र-
जालिक] (अरे दासीपुत्र, ऐन्द्रजालिक) इत्यादि ।

६४. खेद :—मानसिक तथा शारीरिक दोनो प्रकार का श्रम । इनमे
प्रथम का—जैसे सिंहलेश्वर के कुशल प्रश्न के पूछे जाने पर—

वसुभूति —(नि श्वस्य) देव न जाने कि कथयामि [महाराज, अब मैं
क्या कहूँ ?] से लेकर रत्नावली के समुद्र मे गिर जाने और सुनकर उससे
वासवदत्ता के रोने तक ।

तथा दूसरे का—जैसे विक्रमोर्वशीय मे—

पुरुवरुवा—अहो श्रान्तोऽस्मि । यावत् तस्या गिरिनचास्तीरे इत्यादि ।

यद्यपि श्रम, उद्वेग, वितर्क तथा लज्जा आदि को भावाध्याय मे व्यभि-
चारी भावों मे कहा जा चुका है फिर भी ये अवसर आने पर पूर्वकथित प्रयो-
जन की सिद्धि के लिये होते हैं, इसी कारण इन्हें पृथक् प्रयोग के योग्य मान
कर इन्हें सन्ध्यङ्ग भी स्वीकार किया गया है । या शाकुन्तल मे 'सस्तासावति-
माप्रलोहिततली' इत्यादि मे घटा उठाने से शकुन्तला को कायिकश्रम है
अतः खेद ।

६४. निषेध (या प्रतिषेध) :—जैसे रत्नावली मे सागरिका के वृत्तान्त
वर्णन मे इष्टार्थं मे बाधा हो जाने से वाग्भ्य के द्वारा उसका अन्तपुर दाह से
प्रतिपात हो जाना ।

६५. विरोधन :—जैसे रत्नावली मे—

राजा—व्यमन्त पुरेऽग्नि । हा हा धिक् कष्टम् । दग्धा देवी वासवदत्ता ।
इत्यादि से लेकर सागरिका को समाप्ति तक । इस कार्य मे वासवदत्ता

सागरिका के प्रेम और विश्वास का समाप्ति का होना । इसे ही निरोध भी कहा गया है । जैसे बेणीसहार में—

युधिष्ठिर—तीर्णे भोष्ममहोदधौ कथमपि द्रोणानले निर्वृते
कर्णाशोविषभोगिनि प्रशमिते शल्ये च याते दिवम् ।
भीमेन प्रियसाहसेन रमसादल्पावशेषे जये
सर्वे जीवितसशय वयमभी बाधा समारोपिता ॥

[भीष्मरूपी महासागर को पार कर लेने पर, द्रोण रूप अग्नि के बुझ जाने पर, कर्णरूप विपैले सर्प का दमन कर दिये जाने पर और शल्य के पर-लोकगामी हो जाने से विजय थोड़ी ही शेष रह गयी थी किन्तु साहस प्रिय भीम ने अपने आवेश के कारण अपनी प्रतिज्ञा की बाणी से हम सभी के जीवन को सनय में डाल दिया है ।]

६५. आदान :—अर्थात् बीज के फल की समीपता की स्थिति । जैसे रत्नावली में—

सागरिका—(राजान दृष्ट्वा स्वगतम्) अज्जउत्त, इत्यादि ।

यहाँ बान्धवकुल के व्यक्तियों के आने पर जब तक राजा की यह उक्ति है :—

व्यक्तं लग्नोऽपि भवतीं न घृह्यति हृताशन- ।

यतः सन्नापमेवाय स्पर्शस्ते हरति प्रिये ॥ (रत्ना० ४१८)

[प्रिये, स्पष्ट रूप से तपटी हुई भी यह अग्नि तुम्हें नहीं जला रही है क्योंकि तुम्हारा यह स्पर्श ही ताप को हर लेता है ।]

तक का विवरण 'आदान' है ।

६६. छादन :—यहाँ 'वाक्य' से उसके वाक्यार्थ को लेना अभीष्ट है । अत्र द्रुष्ट मा अतमीक्षितत पद से 'अपमान' अर्थ लिया जाएगा और ऐसे अपमान के कलङ्क को सहन करने या हटाने के कारण यह 'छादन' है । जैसे रत्नावली में—

सागरिका—दिद्विमा पञ्जलिदो भगव हुनासणो । अज्ज करिस्सदि से सप्रसदुहयवसाणम् । [दिद्विमा प्रज्जवलितो भगवान् हृताशनः । अथ करिप्पति मे सकलदुःखावसानम् ।] इत्यादि ।

६६. प्ररोचना :—सह्यमान अर्थात् निर्वाह किये गये अर्थ की जो दण्डिता होने से अधिक रोचने वाली अतः 'प्ररोचिका' । जैसे रत्नावली में—

क्वासी ज्वलन् हृतवहस्तदवस्थमेत-

दन्त पुर कथमवन्तिनृपात्मजेयम् ।

वाघ्रव्य एष वसुभूतिरय वयस्य

स्वप्नो मतिभ्रममिद तुकिमिन्द्रजालम् ॥ (रत्ना० ४।१६)

[वह जलाने वाली आग कहाँ गई । यह अन्त पुर तो उसी स्थितिवाला दिखाई दे रहा है और यह अवन्तिराजपुत्री वासवदत्ता भी यहाँ है । यह वाघ्रव्य है, यह वसुभूति और यह वयस्य भी है । मेरी बुद्धि क्या स्वप्न में घूम रही है, अथवा क्या यह कोई इन्द्रजाल है ।]

इस अङ्ग को अन्य धातुयं 'युक्ति' के नाम से बतलाते हैं । यहाँ मुनि ने उद्देश्यक्रम को छोड़कर कुछ अर्थों का लक्षण दिखलाया, वह क्रम के नियम न रहने की सूचना देने वाला है । अब उद्देश्यक्रम से निर्वाहणसन्धि के अङ्गों के लक्षण बतलाते हैं ।

६७. सन्धि — जैसे रत्नावली में—

वसुभूति — वाघ्रव्य, सदृशीय राजपुत्र्या [वाघ्रव्य यह तो हमारी राजकुमारी जैसी है] इत्यादि से जो आरम्भ में कहा गया वही यहाँ निकट आकर मिल जाने से 'सन्धि' है ।

६८ निरोध :— जैसे रत्नावली में—

वसुभूति — कुत पुन इष वन्धका ? (यह कन्या कहाँ से आयी ?) इत्यादि ।

६९ प्रथन :— जैसे रत्नावली में—

योगन्धरायण—देव, क्षम्यता यन्मयाऽनिवेद्य कृतम् । (महाराज, उसे क्षमा कीजिये जो मैंने बिना कहे किया था) इत्यादि ।

यहाँ रत्नावली लाभ रूप कार्य के उपक्षेप के कारण 'प्रथन' ।

६६ निर्णय — अनुभूत अर्थान् प्रमाण से सिद्ध वस्तु का कथन करना । जैसे रत्नावली में—

वसुभूति — अयि रत्नावली, ननु त्वमीदृशीमवस्था प्राप्तासि ।

सागरिका—(सप्रत्यभिज्ञम्) तुमपि कि अमच्च वसुभूदी । [त्वमपि विममात्यो वसुभूति ।]

वसुभूतिः—स एवाहं मन्दभाष्य से लेकर विद्वपक के—“सविह्वो होडु । [सविभवो भवतु]” वाक्य तक निर्णय है ।

[वसुभूति—अरे रत्नावली, तुम ऐसी अवस्था में हो रही हो ।

सागरिका—(पहचानती हुई) आप क्या अमात्य वसुभूति हैं ?

वसुभूति—हाँ, मैं वही भाष्यहीन हूँ ।

विद्वपक—अब यह विभवसहित हो जाए ।]

६६. परिभाषणम् :—जैसे रत्नावली में :—

सागरिका—किदापराहा खडु अह देवीए ता ण सखुणोमि मुहं दसेदु ।

[कृतापराधा खन्वह देव्यास्तघ्न शक्नोमि मुखं दर्शयितुम्]

वासवदत्ता—(अपवार्य) अथउत्त, लज्जामि खु अह इमिणा गितसत्तणेण । ता बवणेहि से बधणे । [आर्यपुत्र, लज्जे खल्वहमनेन नृगसत्त्वेव तदपनयास्या बन्धनम् ।]

तथा इस प्रकार इनके द्वारा एक दूसरे के अपराधों की उद्धोषणा करने वाले कथन को सुन कर योगन्धरायण का भी यह कथन :—

देव्या मट्टचनाद् यदाभ्युपगत. पत्युवियोगस्तदा

सा चाप्यन्यकलत्रसङ्घटनया दुर्ध्वं मया प्रापिता ।

तस्या प्रीतिमय करिष्यति जगत्स्वामित्वलाभः प्रभो

मत्य दर्शयितु तथापि वदन शक्नोमि नो लज्जया ॥ (रत्ना० ४१२०)

[मेरे ही कहने पर जब महारानी वासवदत्ता ने पूर्व में अपने स्वामी का वियोग स्वीकार किया था तब भी मैंने महाराज का अन्य पत्नी से सम्बन्ध करवा कर इन्हें दुःख ही दिया था । यह सत्य है कि महाराज को इस जगत् के सम्प्राप्त होने का लाभ उन्हें सन्तोष देगा फिर लज्जावश मैं उन्हें अपना मुख दिखलाने में समर्थ नहीं हूँ ।]

यहाँ 'परिवादन' है ।

१००. द्युतिः :—अपने सामर्थ्य से शान्त करने योग्य ज्ञांघादि के प्राप्त होने पर भी जो उनकी शान्ति है वही 'द्युति' । जैसे रत्नावली में—

योगन्धरायण—देव, श्रूयतामिदम् । सिंहलेश्वरदुहिता सिद्धैरादिष्टा”

से लेकर जब तक महारानी वासवदत्ता का यह कथन कि—

अथ्य अमच्च, फुड एव्व कि ण भणेसि पडिवाडेहि रअणावलिं ति । [आयं अमात्य, स्फुटमेव कि न भणसि प्रतिपादय रत्नावलिमिति]

१००. प्रसाद :—जैसे रत्नावली में—

वासवदत्ता—एतिअ दाव मह बहिणिआ अणुख्व होडु । [एतावत् तावन्मम भगिन्यनुरूप भवतु] (इति स्वैराभरणैरलङ्करोति) इति (अभी इतना ही मेरी बहिन के योग्य बन जाए ।)

यह अन्यपाठ में समय के बाद रखा गया है ।

१०१. आनन्द :—अर्थित अर्थात् अनेक उपायो या प्रकारो से प्रार्थना किये गये और आगे भी निरन्तर वियोग रहित स्थिति में आ जाना आनन्द का कारण बनने से 'आनन्द' है । जैसे रत्नावली में—

राजा—की देव्या प्रसाद न बहुमन्यते ।

(महारानी की कृपा को कौन अधिक नहीं मानता) इत्यादि में आनन्द है ।

१०१. समय :—दु ख का अपगम अर्थात् दूर हो जाना । जैसे रत्नावली में—
वासवदत्ता—अथ्यउत्त, दूरे ख्वु एदाए णादिउल, ता तह अणुच्चिअ जहा बधुजण ण सुमरेदि । (आयंपुत्र, दूरे खत्वस्या शातिकुल, तत्तथानुतिष्ठ यथा बन्धुजन न स्मरति ।) (आयंपुत्र, इसका पितृगृह अधिक दूर है । इसलिये ऐसा कीजिये कि यह अपने बन्धुजन का स्मरण न करे ।)

१०२. सपगुह्न :—जैसे रत्नावली में—

विदूषक —ही ही भो कह कह सम्पुणमणोरहा सउत्तहा । [ही ही भो कथ कथ सम्पूर्णमनोरथा सवृत्ता स्म । (इत्युत्थाय नृत्यति) अरे, अब भी हम सम्पूर्ण अभीष्ट के प्राप्त करने वाले नहीं हो गये हैं ।)

१०३. भाषण :—यद्यपि सग्रह नामक अग पूर्व में कहा गया परन्तु यहाँ भी ऐसे कार्य की अवश्य योजना रखने की भावना से शब्दान्तर द्वारा उसी कार्य को ग्रहण किया गया है । जैसे रत्नावली में—

वसुभूति —देवि, स्थाने देवीशब्दमुद्रहसि । इत्यादि

इसमें साम तथा दान का उदाहरण नागानन्द में भगवती गोरी का जीमूतवाहन को वरदान देते हुए यह कथन —

“त्वां विद्याघरचक्रवर्तिनमह प्रीत्या करोमि क्षणात्” ।

(अब मैं तुम्हें इसी क्षण विद्याघरो का चक्रवर्ती बनाती हूँ ।)

अन्य आचार्यों का मत है कि भेद, दण्ड आदि उपायान्तर का भी मन्त्र होना चाहिए जिससे 'भाषण' की पूर्णता हो।

१०३. पूर्ववाक्य (या पूर्वभाष) :—जैसे रत्नावली में—

वाग्भव्यः—इदानीं सफलपरिश्रमोऽस्मि सम्पन्नः । (अब मेरा धर्म आज सफल हुआ ।) इत्यादि में 'पूर्वभाष' है।

१०४. काव्यसंहार :—जैसे रत्नावली में—

योगन्धरायण—देव, तदुच्यता कि ते भूय प्रियमुपहरामि । (मैं आपका और क्या प्रिय कछे)

नीतो विक्रमबाहुरात्मसमता प्राप्तयमुर्वीतले

सार सागरिका ससागरमहीप्राप्तयैकहेतु प्रिया ।

देवी प्रीतिमुपायता च भगिनीलाभाज्जिता कोशला

कि नास्ति त्वयि सत्यमात्यवृषमे यस्मिन् करोमि स्पृहाम् ॥

(रत्ना० ५।२१)

(आपने विक्रम बाहु को अपने समान आत्मीय बना दिया, पृथ्वी की सार-भूत तथा सागर समेत पृथ्वी को प्राप्ति में एकमात्र निमित्त यह सागरिका प्रिया प्राप्त हुई, अपनी बहन के मिल जाने से महादेवी वासवदत्ता भी सन्तुष्ट हो गयी और कोशल देश भी जीत लिया गया। अतः आप जैसे श्रेष्ठ मन्त्री के होने पर अब और क्या अभीष्ट वस्तु शेष रही, जिसकी मैं आगे इच्छा कछे ।)

१०४. प्रशस्ति :—जैसे रत्नावली में—तथापीडमस्तु—

उर्वामुद्गमसस्या जनयन्तु विमृजन् वासवो वृष्टिमिष्टाम्

इष्टैस्त्रैविष्टपाना विदधतु त्रिधिवन् प्रीणन् विप्रमुख्या ।

आकल्पान्त क्रियाया क्रमममुपचित सङ्गम सज्जनाना

निर्विलेपावकाशं पिशुनजनवशोवर्जनाद् वक्ष्येय ॥

(रत्ना० ५.२२)

(फिर भी यह ही जाए—कि इन्द्र जमिलपित वृष्टि को करते हुए इस पृथ्वी को समृद्ध धान्य वाली बनावे। श्रेष्ठ ब्राह्मण जन विधिपूर्वक यज्ञों को करने हुए देवों को प्रमत्त करें। सुख की वृद्धि करन वाला सज्जनो का समागम कल्प पंचेन निरन्तर बना रहे और दुर्जय तथा वक्ष्य के समान कठोर या चुभने वाले दुर्जनो के वचन पूर्ण रूप से नष्ट या शान्त हो जाएं ।)

१०५. ये अङ्ग योग्यता के अनुरूप प्रत्येक सन्धि में समायोजित किये जाते हैं। ऐसी योजना प्रबन्ध योजना में समर्थ नाट्यकार या कवि ही कर सकता है। इस तथ्य को कारिका में 'कविभि' पद से दिखलाया है। क्योंकि लेखक या रचयिता के दृष्टिकोण से भी सन्ध्यङ्गी की योजना रखी जाती है।

१०६. नाट्य की आवश्यकता के अनुसार एक सन्धि में उसके किसी भी सन्ध्यङ्ग का किसी स्थान पर प्रयोग किया जा सकता है, अतः उनके प्रदर्शन का क्रम (भी) दिखलाये गये उद्देश्यक्रम के अनुसार रहना आवश्यक नहीं है। इसी प्रकार एक सन्धि में एक सन्ध्यङ्ग का प्रयोग एकाधिक बार (या दो बार) भी किया जा सकता है। जैसे रत्नावली में प्रतिमुखसन्धि में विलास को सागरिका तथा नायक में बार-बार समोजित किया गया है जो प्रधानरस शृङ्गार को उद्दीप्त करता है। वेणीसहार नाटक में भी सम्फेट तथा विद्रव अङ्गों को वीर तथा रोद्र रस के उद्दीपक दिखलाते हुए रखा गया है। परन्तु अतिशय पुनरावृत्ति से प्रयोग में विरसता आ सकती है और दो—तीन बार एक ही अंग को बौशल से रखा जा सकता है। इसी प्रकार यदि दो सन्ध्यङ्गों का प्रयोजन एक से ही पूर्ण हो जाए तो दूसरे को उपक्षा कर देना उचित है। इसके अतिरिक्त एक सन्धि के अन्तर्गत उल्लेख किये जाने वाले सन्ध्यङ्ग का आवश्यकतानुसार दूसरी सन्धि में भी प्रयोग किया जा सकता है। सन्धि के अतिरिक्त उद्देश्यक्रम में सन्ध्यन्तरो के २१ प्रकारों के पाठ हैं। एतदर्थं सम्बन्ध टिप्पणी नीचे यथास्थान देखें।

१०७ अर्थोपसोपको का उद्देश्यक्रम तथा नामादि को दिखलाया है—
'विष्कम्भक' इत्यादि से।

१०८-११४ अब अर्थोपसोपको के लक्षण क्रमशः दिखलाते हैं। इसमें क्रमशः विष्कम्भक, वृत्तिका, प्रवेशक, अद्भुतवतार तथा अद्भुतमुख के स्वरूप रचे गये हैं।

११५-११८. यहाँ नाटक पद अभिनेय रचना मात्र के लिये प्रयुक्त है। यहाँ पाँचों सन्धियों का विधान यथासम्भव एवं लक्षणानुसारी समझना चाहिए। महारस पद से पुरुषार्थ के उपयोगी जहाँ रस हो ऐसा, उदात्तवचनपद से श्लेष तथा प्रमाद आदि गुणों से युक्त स्वरूप रहना तथा मुप्रयोगम् अर्थात् जिसमें लास्य के अंगों की याचना की गयी हो ऐसी तथा सुधाश्रयम् पद से छन्दो वृत्त-गत विचित्रता का आधान इष्ट है। मृदु शब्दों से जिसमें अभिधान अर्थात् विवक्षित अर्थ का वर्णन हो। इससे माधुर्य, प्रसाद तथा अपेक्ष्यक्ति जैसे गुणों

की प्रकृति सम्पन्न स्थिति व्यक्त होती है। ऐसा 'नाटक' रचा जाए अर्थात् जो ऐसे नाटक की रचना करे वह 'कवि' है।

११६. अनेक पुरुषों को जो विभिन्न प्रकृति वाले हों उनमें रस के द्वारा एक भाव के प्रवेश से जो कार्य की सम्बद्धता आवे वही नाटक में रसरूपता को लाने वाली होती है, जिसे पुरुष में ही विस्तार से कहा जा चुका है।

१००-१०१. नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय के ही दो पद्यों को यहाँ स्थितिवज्ज पुन उद्धृत करते हैं—'न तज्ज्ञान' तथा 'योऽयं स्वभावो' इत्यादि। इसकी व्याख्या भी वहाँ १।११६ तथा १।११७ पर द्रष्टव्य।

१२२-१२६. नाटक में 'पूर्ववृत्तानुचरित' ही अभीष्ट है, यही दिखलाते हैं—'यस्मात् स्वभावम्' इत्यादि से। नट घातु का नमन अर्थ है अर्थात् अपने सहज रूप से चुक जाना या परिवर्तित होना। अन्य आचार्य नट पृत्तौ घातु से नाटक शब्द निष्पन्न मानते हैं उनके मत से भी नमन अर्थ (उपयुक्त) निकलता ही है। 'साङ्गापाङ्गा' अर्थात् नियमानुसार जो पादक्रम अर्थात् गति वैचित्र्य ही उनसे। यह सभी नाट्याङ्ग का उपलक्षण है, जिसका प्रयोग नट करते हैं तथा सहृदय सामाजिक को भी जिसका ज्ञान रहता है। अतः यहाँ इन दोनों का ही नाटक में 'नमन' अभीष्ट है तथा यही सम्भावनागत औचित्य भी है।

१२७. नाटक को मृदु शब्द वाला कहने का प्रयोजन बनलाते हैं—'भविष्यति' इत्यादि से। अर्थात् त्रेतायुग की अपेक्षा द्वापर या कलियुग में भी।

१०६. मुखार्थम् पद से यहाँ अर्थव्यक्ति को लिया गया है।

१२१. इस प्रकार प्रकृत अध्यायार्थ का उपसंहार कर आगे के अध्यायान्तर से उसकी सङ्गति प्रदर्शित करते हैं—'इतिवृत्तं ससन्ध्यङ्गम्' इत्यादि से।



द्वाविंश अध्यायः

वृत्तिविधानाध्याय

१. वृत्ति के भेद से रूपक के प्रभेद होते हैं यह तथ्य दशरूपक निरूपण के अध्याय में आरम्भ में ही बतलाया गया, परन्तु वृत्ति का स्वरूप नहीं विदित होने से अब उसी के लिये कहते हैं—‘समुत्थानं तु’ इत्यादि से। यद्यपि कायिक, वाचिक तथा मानसिक चेष्टाएँ समग्र विश्व में व्याप्त हैं तथा ये प्रवाहरूप में मचरणशील भी परन्तु ये त्रिविध वृत्तियाँ विशिष्ट हृदयावेश से युक्त होकर ही नाट्य की उपकारिणी होनी हैं। यह आवेश भी दो प्रकार का होता है—लौकिक तथा अलौकिक। इनमें प्रथम जो लौकिक आवेश है वह मुख दुःखादि के तारतम्य से विहित रहने के कारण आस्वाद्य नहीं होता, परन्तु अलौकिक आवेश हृदय के अनावेश की दशा में भी कवि के समान सामाजिक को भी एक समान रहता है। अतएव हृदय की संवेदना के अनुकूल होने से चमत्कार का आपादक यह व्यापार रस का विशेष उपकारक या उपकरण बन जाता है। ऐसा व्यापार सर्वप्रथम कृतयुग में भगवान् श्री विष्णु के द्वारा किया गया था, क्योंकि उनका कार्य लोकानुग्रह को छोड़ कर अपने निजी लक्ष्य या लाभ के लिये नहीं होता। यही तथा श्रीभगवद्गीता में भी—‘न मे पार्थास्ति कर्तव्यम्’ (श्री मद० गीता २।२९) दिखलाया गया है। अतएव जो साधारण भावों से अना विष्ट भी आविष्ट की तरह सर्वप्रथम हुए अतः वे ही वृत्ति के स्रष्टा हैं।

२-७ इसी को आगे बतलाते हैं—‘एकार्णवं जगत्’ इत्यादि कथा से। यहाँ असाधारण भावाविष्टता के कारण भगवान् विष्णु ही वृत्तियों के स्रष्टा हैं मधु मँटप दैत्य नहीं, क्योंकि वे लौकिक भावावेशसे ही व्याप्त थे और उनका हृदय अनिश्चल उद्विक्त तमोगुण से तथा अविद्या से व्याप्त था। परन्तु इसके विपरीत श्रीविष्णु का हृदय-कमल विद्या से व्याप्त था। इसलिये यह स्पष्ट है कि आनन्द के सारभूत रसोपयोगी अनाविष्ट व्यापार ही श्रीविष्णु में ही सम्भावना है, दैत्यों में नहीं। अतएव नट के समान ही अनाविष्ट स्थिति के भगवान् में ही दर्शन होने है। यहाँ भारतीयपद से ‘वान्’ ही कही गयी है।

८-६. जो यहाँ ‘कार्यहेतो’ कहा गया था उसका कार्य भी दिखलाने हैं—‘यदताम्’ इत्यादि से। यदनाम् = अर्थात् वाणी के प्रयोक्ता कवियों के।

११-१३. अतिभार अर्थात् वाणी के जल्पनादि की बहुलता के कारण । सत्वाधिक अर्थात् मनोव्यापार के आधिक्य में ही सात्वती वृत्ति होती है । सत् सत्त्वह्य विद्यते येषा सत्त्वम् तेषामय सात्त्विकम् ।

१४-१५. 'वा याम्' इत्यादि की वीप्सा से सभी व्यापार वृत्तिचतुष्टय से व्याप्त है क्योंकि कोई भी कर्म वाङ्मनश्चेष्टा से अतिरिक्त नहीं होता । ममय कार्यसन्दर्भ रस तथा भावो का पर्यवसायी होता है तथा रस और भाव चेतनो में ही होते हैं । अतः यह निष्कर्ष निकलना है कि व्यापार त्रय से शून्य कोई काव्यांश नहीं होता ।

१७-१८. विषय अर्थात् शास्त्रागम की विधि से जो सर्वथा अगम्य रूप (की) है । स्फुट = सभी प्रतिद्व स्वरूप से युक्त । विचित्र—जिसके अपने रूप में विचित्रता की संभावना दिखती है । सललित अर्थात् दिखलाई पड़ने वाले और अतिशय झमणशील । ग्याय को आङ्गिक अभिनय के प्रसंग में दिखलाया जा चुका है ।

२१-२३. इस प्रकार वृत्तियों की उत्पत्ति की व्याख्या दी गयी, अब नाट्य में इनका प्रत्यवतरण दिखलाते हैं—'चरितैर्यस्य' इत्यादि से । भगवान् के अनेक चरितो के द्वारा पूर्व में ब्रह्मा ने जो उपलक्षण से देखा था उन्हीं आद्येभूत चरितो से । तादृशो अर्थात् वैसे ही भावादि चेष्टाओ से युक्त । ऋषिभिः अर्थात् ब्रह्मा के पुत्रो द्वारा पाठ्यादि से युक्त करतेहुए परम्परानुमारी अनुमरण किया गया । जैसे पाठ्य प्रधान भारतीय, अभिनय प्रधान सात्वती, अनुभावादि आवेश की प्रमुखता वाली आरभटी और गीत एवं वाद्य जैसी उपरलक्षक की प्रमुखता से युक्त कौशिकी वृत्ति । प्रक्षिप्ता अर्थात् विशेषत रचो गयी जिससे अभिनेय तथा अनभिनेय काव्य गन बलक्षय्य बना रहे ।

२४. इस प्रकार काव्य की स्वरूपता के आधारों में कारणीभूत ये वृत्तियाँ कहाँ से उत्पन्न हुईं इसे दिखलाते हैं—'ऋग्वेदात्' इत्यादि से । छन्दो-मय परमेश्वर अर्थात् वेदों से । इनके परस्पर सङ्कीर्ण हो जाने से, लक्ष्य में अनेकरूपता के हो जाने से जहाँ जिनकी प्रमुखता रही वहीं उसका अन्यतम प्रधान रूप में अवभासन होने ने—ही इन वृत्तियों के नामकरण किये गये । क्योंकि वाणी मन तथा कायगत चेष्टाओ में कोई एक चेष्टांश नहीं है क्योंकि कायचेष्टाएँ भी मानसी और सूक्ष्मवाचिकी चेष्टाओ से व्याप्त होती हैं । जैसा कि भर्तृहरि ने भी—'न सोऽस्मि प्रत्ययो लोके य शब्दानुगमाद् ऋत' (बा० प० १।१२४) में कहा है । इसी प्रकार मानसी और वाचिकी चेष्टाएँ

भी अवश्य ही सूक्ष्म कायिक परिस्पन्द रूप व्यापार का अतिक्रमण नहीं करती है। जैसा कि वहा भी है—

“अर्थक्रियासु वाक् सर्वान् समीहयति देहिने ।

तदुत्क्रान्तौ विमत्तोऽप्य दृश्यते काष्ठकुड्मवन् ॥”

(वा० प० १।१२७ की वृत्ति में उद्धृत)

[अर्थक्रियाओं में वाणी सभी प्राणियों को प्रेरित करती है तथा इसके अभाव में यह प्राणी काष्ठ और भोत्ति की (कुड्म) तरह चेष्टाहीन शिखलाई देने हैं ।]

इस प्रकार नाट्य में कोई भी स्पन्द या व्यापार अर्थक्रिया से भूय्य तथा रसोपयोगी लालिय से रहित नहीं होता। अत्र परस्पर मिश्रित वृत्तियाँ केवल कही किसी अर्थ की अधिकता से या प्रमुखता के कारण अपने-अपने नाम को धारण करती हैं।

२५. अब इनमें सर्वप्रथम प्रधानता के कारण भारती वृत्ति को बतलाते हैं ‘या वाक्प्रधाना’ इत्यादि के द्वारा। स्त्रीवर्जिता से केशिकी को प्रमुखता को हटाया गया है, क्योंकि स्त्रीपात्रों की प्रमुखता में केशिकी का स्वरूप अनता है। सस्कृतपाठ्य पद से प्राकृत पाठ्य के लालित्य से युक्त केशिकी को अवश्य ही रखे, यह भी सूचित होता है।

२६. इस त्रैलोक्य व्यापिनी भारतीवृत्ति के प्रभेदों में कोई अत्र प्ररोचना रूप तथा इसी प्रकार आमुष्य आदि स्वरूपवाला भी होता है। इसीलिये कहा गया है—अङ्गत्वमागता। अर्थात् अङ्गत्व को प्राप्त है। अन्वया यदि ये रूपक के अङ्गत्व को प्राप्त करें तो फिर वीथी और प्रहसन तो रूपक के प्रभेद हैं, रूपक के अङ्ग नहीं।

२७- (क). प्ररोचना—जिसे पूर्व में कहा जा चुका है यह भारतीवृत्ति का अङ्ग होती है। पूर्वरङ्ग अर्थान् उसके विषय में।

२८. अब आमुष्य का स्वरूप दिखलान है—‘नटो’ इत्यादि में। यहाँ ‘एव’ शब्द से सूत्रधार की स्थिति आवश्यक जानी है यही दिखलाया गया है। चित्र अर्थान् रूपक के भावी अर्थों के अनुसूय विषय का अनुसरण करने वाले कार्यों में अर्थान् अभिनेता के व्यापारों के द्वारा। अन्वयापि वा अर्थान् स्पष्ट उक्ति या प्रत्युक्ति के द्वारा भी। जैसे—नागानन्द में—‘नाटयित्तये विमित्तवा

रणमेव रुजते' [अभिनयकाल के समय बिना ही कारण के क्यों रो रही हो] इत्यादि । इस प्रकार जब स्वापव भी सूत्रधार के समान इसका प्रयोग करे तो ऐसा 'आमुख' कवि कृत होता है ।

३१-३२. उस आमुख के पश्चाद्गानि अर्थात् पांच प्रभेद होते हैं । यद्यपि प्रस्तावना में अन्य षोडश भी रहते हैं क्योंकि आमुख के सामान्य लक्षण में उन्हें दिखलाया गया है परन्तु इनमें भी उद्वात्यक और अवलगित ही भावी काव्यार्थ की सूचना में प्रबल अंग माने गये हैं ।

३३. इनमे वाक्य को लेकर प्रवेश जैसे—रत्नावली मे —

(यौगन्धरायण)—'द्वीपादन्यस्मादपि' कह कर यौगन्धरायण का प्रवेश । वानवाथं की लेकर जैसे—प्रतिमानिरुद्ध मे—'पीताम्बरगुरु शक्त्या इत्युपाम्' इत्यादि मे । कहा (अर्थात् काव्यार्थ रूप जो कथा उसे) ऊर्ध्वमेव इत्यते गम्यते तत्रेति 'कयोद्धातः' अर्थात् जहाँ काव्यार्थरूप कथा को ऊपर ले जाया या बोधगम्य बनाया जाता हो तो वह 'कयोद्धात' है ।

३४. अर्थात् जब सूत्रधार ही प्रयोग की योजना करे तो उद्घाटित दो कपटो की तरह प्रयोग द्वय के समूह से 'प्रयोगातिशय' नामक प्रस्तावना का प्रभेद हो जाता है । जैसे विक्रमोर्वशीय मे—

अथ कुररीणामिवाकाशे शब्द. श्रूयते । वा. शातम्—

ऊरुद्भवा नरसखस्य मुने सुरस्यो

कलासनाथमुपसृत्य निचर्तमाना ।

वन्दीकृता विबुध-वैरिभिरर्घ्यमार्गं

क्रन्दयत करुणमप्सरसा गणोज्यम् ॥ (वि० व० १४)

३५. जब किसी कालप्रवृत्ति का अवलम्बन कर सूत्रधार के द्वारा किसी वस्तु के वर्णन करने पर उसी को लेकर पात्र का प्रवेश हो तो प्रवृत्त काल के अपने अर्थ से प्रवृत्त होने के कारण 'प्रवृत्तक' कहलाता है । जैसे—अस्या घरदि-

सत्पक्षा मधुगिरः प्रसाधिताशा मदोद्धतारम्भा ।

निपतन्ति धानंराष्ट्राः कालवशान्मेदिनीपृष्ठे ॥ (वे० स० १६)

[अच्छे पक्ष (पक्ष) वाले, मधुरभाषी, दिशाओं को प्रसाधित (भूयित, अधीन) करने वाले ये धानंराष्ट्र (हस्त, धृतराष्ट्र के पुत्र कौरव गण) आज

कालवन्न (शरद्ऋतु के या मृत्यु के उपस्थित हो जाने के कारण) पृथ्वी पर आ रहे हैं (उतर रहे हैं, गिर रहे हैं ।)

३६-३७. पात्रग्रन्थैरसम्बाधम्—अर्थात् जहाँ अधिक पात्र न हो, अल्प-पात्र के रहने पर भी ग्रन्थ बहुल रूप का आमुख किया जाए वह । 'विविधा-श्रयम्' अनेक भेदों वासा । पूर्वमुक्तम् अर्थात् दशरूपकनिरूपण में कहा जा चुका है ।

४८. न्याय अर्थात् भरतादिन्यायो से जिनके चार प्रमेद में पूर्व में दिखलाये गये हैं । (द्र० ना० शा० ११।७२-८५) । सात्वत गुण मानस व्यापार है (सत् सत्व विद्यते यत्र तत् सत्त्वं मनस्तत्र भव. सात्वत) ।

३६. सत्वोत्थान अर्थात् सत्व का आधार लेने वाली । प्रकरण अर्थात् काव्य के भाग में उन वागङ्गाभिनय से युक्त होकर सात्विक अभिनय के आधिक्य से सात्वती वृत्ति होती है ।

४०. इनमें शृङ्गार रस में मन विषयासक्त, करुण रस में भय तस्त या पलायन परायण, निर्वेद में मूढता युक्त व्यापार होने पर भी क्रोध, विस्मय और उत्साह की तरह अतिशय स्फुरित नहीं होता, इस तथ्य को दिखलाते हैं—'वीराद्भुनरीद्र' इत्यादि से ।

४३. जो मानस-परिस्पन्द को उत्पापित करता हो वह 'उत्पापक' तथा ऐसे कार्य का सूचक व्यापार भी उपचार में 'उत्पापक' कहलाएगा । जैसे वेणीसंहार में—

मीम.—भो भो शृण्वन्तु भवन्त —

शृष्टा येन शिरोरुहे नृ पशुना पञ्चालराजात्मजा

येनास्या. परिधानमप्यपहृत राज्ञा गुरुणा पुरः ।

यस्योर स्थलशोणितासवमह पातु प्रतिभातवान्

सोऽय मद्भुजपञ्जरे निपतितः सरक्ष्यता कौरव. ॥ (वे० स० ३।४७)

[जिस मानवपशु ने द्रौपदी के केशों को खींचा था और जिसने राजाओं तथा गुरुजन के समक्ष उसे विवन्ध करने की चेष्टा में वस्त्र भी खींच लिया था, जिसके वस्त्ररूप रुधिर की पीने की बीने तब प्रतिज्ञा की थी अब वही मेरे भुजपञ्जर में आ फँसा है, यदि कौरवों में सामर्थ्य हो तो उसे यहाँ आकर बचा लें ।]

४४. इसी प्रकार परिवर्तक भी । जैसे वही वेणीसंहार में—

भीम — सहदेव, गच्छ त्व गुरुमनुवर्तस्व । अहमप्यस्त्रागारं प्रविश्य आयुत्र-
सहायो भवामि ।

सहदेव — भायं, नेदमायुधागारम् पाञ्चाल्याश्चतुरशालकमिदम् ।

भीम — किं नामेदम् आयुधागारम् । अथवाऽऽमन्त्रयितव्यैव मया पाञ्चाली ।

[भीम — सहदेव तुम जाओ वडे भैया की आत्ता का पालन करो । मैं
शस्त्रागार मे जाकर सहायतापै शस्त्र ले लेता हूँ ।

सहदेव — भायं यहाँ शस्त्रागार नहीं हैं । यह तो कृष्णा का आवास है ।

भीम — नया यह शस्त्रागार नहीं । अथवा मुझे भी द्रौपदी से बात
करनी ही है ।]

यहाँ अस्त्रागार में प्रवेश के परित्याग के द्वारा पाञ्चाली के दर्शन रूप
अन्य कार्य के सम्पादक मानस व्यापार से कार्य न परिवर्तन से यह 'परि-
वर्तक' (उपचार से रूढ) है ।

४५. सत्लापक शब्द की व्युत्पत्ति है जो वाक्य सत् या अपमान करने
वाला अर्थात् साधर्षज या इसके विरुद्ध निराधर्षज हो तो दुष्टवचन को छोड़
कर जो हो वह सत् तथा अनन्तर निन्दा या अपमान युक्त वचन को रखने
से जो मानस की अभिभूत करता हो ऐसा कर्म 'सत्लापक' कहलाएगा । जैसे
वेणीसहार में—

'अश्वत्थामा हत इति पृथासूनुना स्पष्टमुक्त्वा

स्वैर शोपे गज इति किल व्याहृत सत्यवाचा' (वे० स० ३।११)

[कुन्तीपुत्र युधिष्ठिर ने 'अश्वत्थामा मारा गया' ऐसा स्पष्ट रूप में जोर
से कह कर फिर सत्यवाणी होने के कारण धीरे से 'गज' भी कह दिया ।]

यहाँ सत्यवान्ता पद में 'सत्लापक' है ।

--

४६. जो युद्ध में अथवा समूह में भेद को उत्पन्न करने वाला हो वह
'सद्हात्यक' । सम्पक् धारण- शत्रुवर्गो येन—जिससे शत्रुवर्ग ठीक से धातित हो
सके या सघात का विषय होने से भी 'सद्हात्यक' हो सकता है । यह सघात-
भेद शत्रु के द्वारा प्रयुक्त सामादि उपपन्न से किया जाता है । जैसे भीम की
युधिष्ठिर ने साम के द्वारा भिन्न किया, और शिखण्डी को बाणे रख कर युद्ध
किया । यह दंड से भी सम्पादित होता है । जैसे द्रोण ने कहा कि—पुत्र के मारे
जाने पर शस्त्र छोड़ दूंगा । या अपने कपट रूप से कर्ग के द्वारा बहे जाने

पर उससे कलह कर अश्रुत्यामा ने शस्त्रत्याग कर दिया। यहाँ सभी में सत्वाधिक्य ही है।

४७. अथ = इसके पश्चात्। अतः परम् इससे अलग।

४८-५१. श्लक्ष्ण — श्लक्ष्ण्यति हृदयमिति कृत्वा-अर्थात् जो हृदय को लगने वाला या सुकुमार हो। नपथ्य विशेष जैसे वस्त्र या माल्य आदि उनसे जो चिन्म अर्थात् विशेष रचियुक्त हो। जिसमें विपुल गीतादि तथा नृत हो, कामोपभोग अर्थात् रति तथा उसके प्रभाव से उत्पन्न होने वाला जो शृङ्गार उसके आधिक्य से जहाँ व्यवहार रहे ऐसी। इसके चारो अङ्ग नर्म के उपपादक हैं अतः इससे शृङ्गार की स्थापना और हास की प्रमुखता ये दोनों स्वरूप सामान्यतः प्रगट होने हैं। इनमें इस नर्म के हास या ईर्ष्या को सूचित करने के लिये या दूसरे को उपालम्भ देने या दूसरे के हृदय को आक्षिप्त करने के कारण (इसके) तीन प्रभेद हो जाते हैं। स्वयं के या अन्य के चित्त को उपश्लेष अर्थात् अपने समीप लाना। जैसे रत्नावली में (प्रियम का उदाहरण) वासवदत्ता— (फलकमुद्दिश्य सहासम्) एसा वि अवरा तस्य समीपे जाआ लिहिदा अअ वि अम्यवमतअस्स विष्णाणम्। [एपाप्यपरा तस्य समीपे जायाऽऽलिखित एतदपि (कि) आयंवसन्तवस्य विज्ञानम्]

द्वितीय का उदाहरण भी वही जैसे—'शीताशुर्मुखम् (रत्ना०) इत्यादि को सुनती हुई वासवदत्ता जब राजा के द्वारा 'प्रिये वासवदत्ते' कही जाती है तो वह उनके कथन पर उपालम्भ देती हुई हामपूर्वक कहती है कि— 'अप्रउत्त मा एव भण। [आयंपुत्र, मैव भण।] (आयंपुत्र, ऐसा मत कहिये।)

इत्यादि।

तीसरे प्रभेद का भी उदाहरण वही है। जैसे :—

मुसङ्गता—(विहस्य) जादिसो तुए कामदेवो आलिहिदो मए वि तारिसी रई आलिहिदा। ता असंभाविणी, कहेहि दाव युत्त। [यादृशस्वया कामदेव आलिखित. मयापि तादृशी रतिरालिखिता। तदसंभाविनि, कथय तावद्वृत्तान्तम्]

५२. इस प्रकार त्रिभेद नर्म को दिखला कर अब नर्मस्पृञ्ज को बतलाने के लिये—'नवसङ्गम' इत्यादि से कहते हैं। जहाँ नवसङ्गम भाग में ही मिलन रहे। प्रश्न—यदि ऐसा ही हो तो फिर इस सङ्गम को सम्भोग क्यों नहीं कहा गया? उत्तर—यहाँ अन्योन्य स्थापित रति का उदय स्पृष्ट हो रहा है

अतः यह जब वैसे वाक्य या वेशादि से स्फुट हो तो वह 'नर्मस्फुट' ही है। यहाँ अवसान में आने वाला भय भी ज्येष्ठ नायिका की ओर से आने वाला होता है। जैसे रत्नावली में उदयन तथा सागरिका के नर्म में स्फुट अर्थात् विघ्न उपस्थित हो आना।

५३. विविध भाव जैसे भय, हास, हर्ष, त्रास तथा रोष आदि। यहाँ सर्वः पद से उनकी अंग रूप में स्थिति रहने से उनकी स्थायित्व या स्थायी-भाव की स्थिति रहने के कारण भयानक, हास्य, रोद्र आदि रसों के रूप में स्थिति नहीं बन सकती है यह स्पष्ट है। तथा यहाँ हर्षादि के उल्लेख से शृङ्गार-रस की स्थिति पूर्व में ही रहती है अतः यहाँ हास्य का अत्र मात्र रहने से हास्यरस पुष्ट भी नहीं होता (ओर यह हास-भाव केवल शृङ्गार को पुष्ट करता है)। जैसे रत्नावली में—

सुषङ्गता—सहि, जस्स किदे तुमं एत्थ आअदा सो एत्थ एव्व चिट्ठदि ।
[सखि, यस्य कृते त्वमत्रागता सः अत्रैव तिष्ठति]

सागरिका—सहि कस्स किदे अहं एत्थ आगदा । [सखि, कस्य कृतेऽह-
मत्रागता]

इस प्रकार सागरिका की इस उक्ति में रोष के कारण रोद्र का अंशमान है, रोद्ररस नहीं। नर्म के रूप में उपलक्षित शृङ्गार का जहाँ स्फोट अर्थात् प्रकट होने से विचित्रता रहती हो या उसके चमत्कार की अभिव्यक्ति के कारण स्फुटता आ जाती हो तो वहाँ 'नर्मस्फोट' है।

५४. शृङ्गार में उपयोगी विज्ञान आदि से जब नायक नवसमागम के सम्पादन हेतु व्यवहार में स्थित रहता है तो 'नर्मगर्भ' होता है। अर्थात् जहाँ नर्म के उपयोगी विज्ञान आदि प्रच्छन्न रूप में स्थित रहते हैं ऐसा प्रच्छन्न रूप वाला नायक जब संकेत स्थान पर जाता है तो भी 'नर्मगर्भ' हो जाता है।

५५-५६. उद्धत अर्थात् जहाँ शीघ्ररस रीद्रादि हों तो।—आरमट के जो गुण अर्थात् क्रोध और आवेग आदि हो तो ये प्रायेण आधिक्यरूप में जहाँ रहते हों। बहुभिः कपटैः—अर्थात् अनेक कपटों से जो बचना रहे। कपटत्रय का स्वरूप समवकार के लक्षण में (२०।७२) दिखलाया जा चुका है। तथा जब यहाँ कपट का योग रहता है तो इसी कारण दम्भ की प्रधानता रहने से असत्यभाषण आदि की भी संभावना रहती है।

५८ सक्षिप्तक की व्याख्या है—सञ्जया क्षिप्तानि वस्तूनि विषयो यस्य अर्थात् जहाँ किसी सकेन से विषय को रखा जाए तो वह सक्षिप्तक है ।

५९. अब यहाँ सक्षिप्तक की वस्तु या विषय को दिखलाते हैं—‘अन्वर्थे’ इत्यादि से । जहाँ अर्थ अर्थात् प्रयोजन से अनुगता कुशलशिल्पिविरचितता अर्थ या पदार्थ हों यही दिखलाया है—‘बहुपुस्त’ इत्यादि से । बहु अर्थात् विपुलता से पुस्त या पलस्तर का उत्पान अर्थात् प्रकटन या विचित्रता से भरा हुआ नेपथ्य या वेप । पुस्त के योग के कारण खड्ग, चमं, वरं आदि पात्रों के पास रहने हो ऐसा नेपथ्य । जैसे रामाभ्युदय मे माया निर्मित मस्तक के रखने मे विचित्र वेप का रहना या अश्वत्थामा का वेणीसहार म विचित्रवेप धारण ।

६०. भयातिशय से या हर्षातिशय से या शीघ्रता से जब पात्रों का प्रवेश औरनिर्गम होता हो और वाक्य आदि के कारण या द्वारा जहाँ भगदड होती हो, विनिपात तथा अवत्कन्द अर्थात् दूर भागने से गिर जाने या पकड़े जाने के डर से भागने के कारण और भ्रमयुक्त अक्षरण करने के कारण जहाँ चेष्टाएँ या व्यवहार मे शीघ्रता और आकुलता रहती हो तो वह ‘अवपात’ है । अर्थात् ‘अवतरन्ति पात्राण्यस्मिन्’ इस व्युत्पत्ति के अनुसार जहाँ पात्रों का गिरना आदि हो जाए । जैसे कृत्यारावण के पष्ठ अङ्क म—‘प्रविषय खड्गहस्त सप्रहार पुष्ट्य’ से लेकर जब तक उसका निष्क्रम होता है । यह सभी ‘अवपात’ है ।

६१ वस्तु अथान् अनेक अर्थों का उत्पादन प्रसङ्गवश आने की स्थिति जिस कार्य में हो वह वस्तुत्पादन है । अब ऐसी वस्तुओं को दिखलाते हैं—‘सर्वरस’ इत्यादि से । यहाँ रस शब्द से स्थायी तथा सञ्चारी भावो का बोध म रहना जहाँ हो यह दिखलाया है, तथा विद्रव अर्थात् अग्नि आदि के विघ्नो से जो रहित हो । जैसे कृत्यारावण में अङ्गद से पीछा की गयी मन्दी दरी का मय, अङ्गद का उरसाह और उसी का रावण को देख कर ‘एतेनापि सुरा जिता’ कह कर उसका परिहास करना, रावण का अतिक्रोध करना, अङ्गद के द्वारा ‘यस्तावेन निगृह्य बासक इव प्रक्षिप्य वदान्तरे’ कह कर पुगुप्ता, हास विस्मय को प्रकट करना तथा ‘विध्वंसन नाटयति’ से रावण का मोक्ष ये सभी विद्रवाश्रय रहने से ‘वस्तुत्पादन’ है ।

६२. सम्प्रेत का उदाहरण कृत्यारावण में जटायु के साथ युद्ध की सारी स्थिति है ।

६४. अब इन वृत्तियों का संक्षेप से स्वरूप बतलाते हैं—‘शृङ्गार हास्य’ इत्यादि से । यहाँ शम शब्द से शान्तरस का स्वीकारना भी मुनि ने किया है ऐसी शान्तरस के समर्थक आचार्यों की मान्यता है ; यहाँ तब पाठ होता है—‘वीराद्भुतशमाश्रया’ । कुछ स्थानों पर यहाँ ‘समाश्रया’ पाठ भी मिलता है ।

६६. अब प्रकृत अध्याय की वृत्तियों से अभिनय की बातें दिखलाकर अध्याय का उपसंहार कर भावी अध्याय के अर्थ को दिखलाते हैं—‘वृत्यन्त’ इत्यादि से । वृत्ति अर्थात् अभिनय का दशरूपक स्वरूपवाला विषय भी है अर्थात् वृत्तियों के अभिनय का एक भाग आहार्य अभिनय भी होता है, जो बाह्य होता है तथा जिसकी शरीरगत चेष्टादि से अतिरिक्त या भिन्न स्थिति होती है । जहाँ अभिनेता के द्वारा सत्वाभिनय तथा दागभिनय को साक्षात् प्रयत्न के द्वारा प्रस्तुत करना अभीष्ट होता है । अतः यहाँ ‘वृ’ शब्द से मुनि ने इनसे भिन्न (व्यतिरिक्त) आहार्य को विभेद पूर्वक दिखलाया है । यह आहार्य नेपथ्य या वेपथूपादि से होता है जो अगले अध्याय में वर्णित होगा ।

त्रयोविंशोऽध्यायः (आहार्य अभिनयाध्याय)

१. 'प्रयोग सर्वोऽय' से आरम्भ है, वाग् अङ्ग तथा सत्व के अभिनय से युक्त ।

२. 'नेपथ्य को विधि' अर्थात् आहार्य—अभिनय जो कि अलंकारभूत विधान है । नाट्य के शुभ अर्थान् सिद्धि की अभिलाषा रखने वाला के द्वारा इस अभिनय का प्रयोग किया जाए ।

३ इसी विषय में उपपत्ति दिखलाते हैं—'नानावस्था' इत्यादि से । नानामूढ अवस्थाएँ अर्थात् रति, शोक आदि भाव अथवा नानामूढों का आश्रय लेकर रहने वाली जो स्थितियाँ या प्रकृतियाँ जैसे घोरौदात्त आदि तथा उत्तम, मध्यम या अधम जैसी जो नपथ्य से प्रकाशित हों तो वे बाद में अगादि के एव देन काल आदि के विभागों से युक्त दिखलाने पर वे स्पष्टता को अनायास प्राप्त कर लेते हैं । इसी कारण यह आहार्य अभिनय नाट्य-प्रयोग का आधार होकर अपना महत्त्व रखता है, क्योंकि यह पात्रों की बात को सुरन्त कहकर रस के प्रति अन्तरगभाविता की स्थिति प्राप्त करते हुए रहना है ।

१०. समायोग अर्थात् योजना । अलङ्कारों की यह योजना मस्तक, हस्त आदि अर्गों एव ललाट, अगुनी आदि उपांगों पर की जाती है ।

११. वेष्टिम अर्थात् बीच में दूर्वा आदि लगाकर या लपेटे से बनाया हुआ । वितत—अनेक मालाओं के समुदाय का धारण जिससे बलप्रधारण के भयवश कोई शरीर का अवयव न दिखलाई दे, इस प्रकार फैलाना । सघात्य—जिनके विद्ये हुए रहने से बीच में सूत्र को पिरो कर उन्हें एक माला के रूप में मिलाया जा सके, जैसे मौक्तिक आदि के हार । ग्रन्थिम—गठान लगाकर या बट लगा कर बनाया गया । शालम्बिन—दूर तक फैलन वाला या आलीदार काम वाला ।

१३ आनेऽध्यादि के स्वरूप को दिखलाने के लिये कहते हैं—'आनेधाम्' इत्यादि से ।

२१. केवल पुरुष ही इस प्रकार के भूयणो से अलकृत नहीं किये जाते यह दिखलाने के लिए कहा है—‘अयम्’ इत्यादि के बाद ‘देवानाम्’ इत्यादि से ।

४०. ‘सधोये कटके’ अर्थात् ध्वनि करने वाले ऐसे कटक जिनमे लगी छोटी-छोटी किकणियो से ध्वनि होती हो ।

४२. ‘आगद्यात्’ अर्थात् स्त्रियो के धारण योग्य सभी अलकार जो महावर लेपन तक के रूप मे दिखलाये गये हैं ।

४३. ‘आगम’ पद से यहाँ उपादान कारण का संकेत किया गया है । प्रमाण—अर्थात् जो अगुली आदि के नाम वाला हो इसका विवरण । सुबुद्धि अर्थात् लोक प्रसिद्धि से भी यह लिया जा सकता है ।

६५. सालककुन्तल अर्थात् कुचित केश वाला । आभीरी के बस्यो का रग अधिकतर नीला रखा जाए ।

८०. सयोगज वर्ण वे हैं जो दो रगो के मिश्रण से बने हो तथा जो अनेक रगो के मिश्रण से बनें उन्हें ‘उपवर्ण’ समझना चाहिए ।

८१. वतस्थ से यहाँ आगम्य है कि जो रग दूसरे को दबा दे या जो उसके अतिरिक्त दुगुना हो ।

८४. वर्तना का कार्य होता है आच्छादन तथा यही इसका पर्याय भी है । ‘प्रकृति स्थितम्’ का आशय है कि जो देव, भानुप आदि पात्रगत स्वभाव से विभक्त रहते हो ।

८६. यहाँ वर्तन का प्रयोजन दिखलाया गया है ।

८८. सजीव आहार्य भेद को दिखलाने के लिये देवदानवगन्धर्व इत्यादि कहा गया है । शूल, प्रसाद आदि सभी यद्यपि निर्जीव रूप मे प्रस्तुत करने योग्य होते हैं पर ये भी सजीव प्राणियो के द्वारा अवस्था विशेष में परिणत कर न्यूनपद्यर्था प्रकार से दिखलाये जा सकते हैं ।

१५३. प्रहरणोपेता —अर्थात् जो युद्ध के कार्य के लिये उपयोगी रहें ऐसे शस्त्र । जैसे नागास्त्र को सर्पाकृति प्रदर्शित करना चाहिए इत्यादि ।

१५५. अब आयुधो का प्रमाण दिखलाते हैं—‘भिण्डिद्विभिताल.’ इत्यादि से ।

१८८-१९०. 'महात्मना' पदसे विश्वकर्मा तथा इनके प्रणीतशास्त्र का सकेत है, क्योंकि नाट्य में धनुकृत वस्तुएँ जो हलकी हो उन्हें प्रयुक्त करना अधिक उपयुक्त रहता है। (क्योंकि इससे कार्य सरलता से या बिना अधिक भार के बन जाता है) ।

१९३ (क० छ०)—ये दो श्लोक यहाँ सन्दर्भ के अनुरोध से लगाये गये हैं ।

२००. मघुच्छिष्ट = मोम ।

२११-२१२ योगशिक्षा—अर्थात् नाट्ययोग के विधान की समझ कर ।
माया—नजर बाँधने जैसा कोई जादूई कार्य ।



चतुर्विंशोऽध्यायः

(सामान्य अभिनयाध्याय)

१-२. यहाँ सामान्याभिनय के स्वरूप में वाक्यार्थ के बल पर सामान्य शब्द से ही उसके स्वरूप का प्रसिद्धि के अनुरोध से संकेत मिल जाता है फिर भी वाक्, अङ्गाद्यवयव तथा सत्व इन सभी से उत्पन्न होने वाला 'सामान्याभिनय' विशेष रूप है अतः उसे आंगिक, वाचिक तथा वाह्यार्थ से भिन्न मानते हुये समझना चाहिए । क्योंकि यह अभिनय विशेष प्रयत्न या अभ्यास के द्वारा सिद्ध होता है । क्योंकि यह अभिनय विशेष प्रयत्न या अभ्यास के द्वारा सिद्ध होता है । क्योंकि नाट्य सत्व में प्रतिष्ठित है । इसका कारण यह है कि नाट्य रसमय होता है तथा इसमें सात्विक अन्तरंग माना जाता है, इसलिये वही यहाँ अधिक अपेक्षित या अभ्यहित माना जाता है । इसी तथ्य को मुनि ने दिखलाया है ।

३. जब चित्तवृत्ति मंवेदन भूमि पर संक्रमित होकर शरीर में भी संचार करती है तो वही 'सत्व' बन जाती है । इसके गुण घर्मे (स्वेद) रोमाञ्च आदि होते हैं, वे भी 'सत्व' के ही नाम से अभिहित होते हैं । यथास्थानम् का आशय है रस का जो स्थान या अविष्टान हो उनसे युक्त या सम्बद्ध । जैसे शृङ्गार रस के पुरुष तथा स्त्री, रौद्र के राक्षस.दानव आदि, भयानक के अघमप्रकृति के जन रस के बालम्बन या अधिष्ठान होते हैं । (यह सभी पूर्व में भी कहा जा चुका है) ।

४-७. यौवनेऽभ्यपिकाः—वक्त्र मात्रज-विकार यौवनावस्था में ही अतिशय उद्विक्त रहते हैं, ये बाल्यकाल में अनुद्भिन्न रहते हैं तथा बुद्धदशा में तिरोहित हो जाते हैं ।

१२-१३. स्वभावज दस अलंकारों का उद्देशक्रम से निर्देश करते हैं—'लीलाविलास' इत्यादि से । रति भाव में विशिष्ट विभावत्व की स्थिति को देने के कारण इसकी विशेषरूप में प्रकट रहने की स्थिति रहने में तथा उसके द्वारा दिस्तीर्ण देह के विकार ये लीला आदि बनते हैं ।

१४. अब क्रमशः इनके लक्षण बतलाते हैं 'वागङ्ग' इत्यादि से । लीलादि के कविगण के प्रयोग भी देखे जा सकते हैं; जैसे—'गतेषु लीलाञ्चितविक्रमेषु' (कु० सं० १।३३) इत्यादि ।

१५ स्थान अर्थात् स्थिति या छटे होना । आसन उपवेशन है ।

१६ अल्प भी अतिशय शोभा उत्पन्न करने का आशय है उसका शोभाग्र्य और गवें की महिमा से युक्त होना ।

१७. यह विघ्नम कभी कुछ अन्यथा कथन की स्थिति में अन्यथा भावण रूप होगा या फिर जो कार्य हाथों से होना है उसे पैरों से करने लगने की स्थिति या अन्य कोई विपरीत स्थिति के कार्य करने में होने वाली उतावली में होना होता है ।

२१. इष्ट वस्तु अर्थात् वस्त्र अलङ्कार आदि ।

२२ (क) हस्त, पाद आदि का कर्तव्यव्यवस्था जो सुकुमारता से संचालन होना वही विचित्रता का आपादक रहने से 'ललित' है ।

२३ स्वभावतः अर्थात् भुग्धभाव के कारण, बाल्य भाव के कारण या अचिन्तता के कारण ।

२४. रूप आदि के पुरुष द्वारा सेवन किये जाने पर उनसे एक विशेष सौष्ठव बनता है यह जब क्रमिक रूप में मन्द, मध्य और तीव्र स्थिति में होता है तो शोभा, कान्ति आदि का आधित रहता है (और यही कार्य इनके स्वरूप की स्थिति भी बनाता है) ।

२२. यहाँ विशिष्टीभूत सामान्याभिनय का स्वरूप तथा उसका सभी अभिनयों के साथ घटने वाले सम्भाव को सूचना भी मिलती है जो अलात-चक्र के रूप में रहे ।

२७. मनसः इत्यादि ' दार्शनिक विज्ञानों की मान्यता के अनुरूप आत्म-मन उपयोग से होने वाला त्रिविध भाव जो इच्छा, द्वेष तथा माध्यस्व से युक्त मन का भाव हो तो वह 'ब्रमण' इष्ट, अनिष्ट और भध्यस्व कहलाता है ।

३४. 'इच्छा' गुण, कार्य तथा प्रयत्न आदि के द्वारा कार्य या व्यापार आदि सहित तथा सभी कार्यों का सम्पादक जो ही वही काम है जो बहुधा धर्मादि भेद से अनेक रसों वाला हो जाता है । स्त्री तथा पुण्य का जो सयोग है वह साक्षात् ही मुख का साधन होने से यहाँ उषी की इच्छा अभीष्ट है ।

३५-१००. यहाँ सूक्ष्म अर्थात् ऐसा अधिक मुख जो निरय प्राप्त होने वाले मुख से अधिक रहे, क्योंकि यही परमानन्द का साधन होता है तथा मोक्ष-

वृत्ति भी क्योंकि इससे कम प्राप्त होने पर सन्तुष्टि नहीं होती। उपचार अर्थात् परस्पर हृदय ग्रहण का कार्य या व्यापार। इसी के लिये अनेक स्त्रियों के विविध शोलादि का यहाँ विवरण दिया गया है।

१४४. विज्ञाय इत्यादि। यही शील ज्ञान की उपयोगिता है कि उन्हें सत्वों के अनुसार सेवित किया जावे।

१४५-१४६. नाटक शब्द से यहाँ तात्पर्य है कि नाटक में अथवा नाटिका में भी ऐसा कार्य दिखलाया जावे, तथा इनमें भी काम के इंगित, अवस्था, विप्रलम्भ, दूतीप्रेषण, प्रच्छन्नकामिता आदि निबद्ध किये जा सकते हैं।

१४६-१४७ आकर्षण के श्रवण का उदाहरण—जैसे सीता के गुणादि के श्रवण से राम में प्रीति होना या शकुन्तला के प्रथम दर्शन से दुष्यन्त का अनुराग हो जाना इत्यादि।

१४८-१५०. रूप अर्थात् सुन्दर चित्रादि प्रतिकृति। गुण माधुर्यादि। 'च' सार से अन्य भी निमित्त अनुराग में समझना चाहिए। कामभाव—काम मयी चित्तवृत्ति तथा उससे होने वाले इंगित विकार रूप होते हैं।

१५०-१७०. अभिलाष के कामगत रहने पर तथा मिलन के न होने पर अभिलाष आदि दस अवस्था या स्थितियाँ आती हैं, क्योंकि मिलन के समय ये विकार उत्पन्न होने की कोई बात ही नहीं होगी। ये काम की अवस्थाएँ शृङ्गार नहीं, उसकी अगभूता मानी जाती हैं।

१६४-१६६. पुरुष के उपायकारी एवं समर्थ रहने के कारण समागम में अधिक बाधा नहीं होती परन्तु स्त्रियों के लिये समागम के अतिशय प्रयास पूर्ण एवं श्लेशमाध्य रहने के कारण कामावस्थाओं का विवरण स्त्रियों की स्थिति को दिखलाते हुए दिया गया और पुरुष में भी अतिदेश के द्वारा दिखलाया गया।

२००-२०५. प्रच्छन्नकामित—जो नायक या पुरुष अन्य नायिकाओं से रोका गया हो या जो अन्य नायिका में आसक्त रहा हो तथा इसीलिये जो अपने अनुराग को दबा कर रखे वह।

२०५-२०६ वासक की व्याख्या है—'वासयति तत्र स्वाने रात्रिमिति वासक' अर्थात् जहाँ सुखोपभोगार्थं रात्रि वितायी जाए वह, जहाँ कामोपचार ना औचित्य रहता है।

२१०. वासक के भाव तथा अभाव के कारण भिन्नता प्राप्त करने वाले नायिकाओं के भेद दिखलाते हैं—'तत्र' इत्यादि से।

२१४. आमोद गुण का अर्थ है हर्ष या सीमागम्य का अभिमान।

२२१-२२३. यहाँ विप्रलम्भ से युक्त नायिकाभेदों की सामान्याभिनय की भाव स्थिति दिखलाई है तथा भागे भी पठित अनुभाव एवं संचारि भावों की स्थिति दिखलायी है ।

२२५. अभिसार करने की विधि दिखलाते हैं—'वैश्याया' इत्यादि से ।

२३४ नायिका के हृदयग्रहण के योग्य तथा अपनी विदग्धता को प्रकट करने के लिये नायकगत उपचारों को दिखलाते हैं—'नानालङ्कार' इत्यादि से ।

२४०-२४२. प्रसंगवश यहाँ रगमच पर निषिद्ध कार्य का सकेत करते हैं—'नाम्बरगहणम्' इत्यादि से । वासोपचार की स्थिति दिखलाने की अपेक्षा से भी ये कार्य मंच पर न दिखलाये जावें । अथमा प्रेत्या आदि नायिकाओं की दशा में यथासंभव रगमच पर ऐसा दिखलाना आवश्यक हो तो भी उसे रोक जाए ।

२५६-२६० यहाँ तक के विवरण में मुनि ने वासकसंज्ञा आदि नायिकाओं का षापी तथा अङ्ग आदि से मिथित त्रिप-सम्प्राप्तिपर्यन्त सामान्याभिनय दिखलाया । भागे—'यदि स्यादपराद्धस्तु' इत्यादि से खण्डिता आदि नायिकाओं को दिखलाते हैं ।

२६६-२७४. नायक के अपराध के कारण नायिका के ईर्ष्यागत कारणों को दिखलाते हैं—'वैमनस्य' इत्यादि से । तथा उन्हीं के क्रमशः लक्षण भागे दिखलाते हैं ।

२६५-३०० यहाँ रगमच पर निषिद्ध कार्य दिखलाते हुए उसी के कुछ प्रदर्श दिखलाये गये हैं जिनका रगमच पर प्रदर्शन अतीचित्य के कारण निषिद्ध है ।

३०१-३१८ पूर्ववर्णित सामान्याभिनय की स्थिति में कुछ विनिष्ट वाचिक अभिनय को दिखलाने के लिये सम्बोधनों को दिखलाते हैं—'प्रिय कान्त' इत्यादि से तथा उन्हीं के लक्षण भी ।

३२० अब संक्षेप से पुनः उसी की विधि उपसंहार के साथ दिलाने के लिये कहते हैं—'एष गीतविधाने' इत्यादि से ।

३२२ राजा जैसे नायकों के देवांगना से भी अनुराग के सम्बन्ध होने की स्थिति में सामान्याभिनय का निर्देश करते हैं—'नित्यमेव' इत्यादि से ।

३२७. नायक की उन्मादप्रस्तुता तथा दिव्य नायिका से मिलन का उदाहरण 'विहमोर्वशीय' श्लोक में है ।

पञ्चविंशोऽध्यायः (वैशिकोपचार अध्याय)

१. सामान्याभिनय का शेष वक्तव्य 'बाह्योपचार' प्रभृति का पिछले अध्याय में उपसहार करते हुए कहा गया था 'बाह्यमप्युपचारम्' इत्यादि से । अतएव अब इस वैशिक अध्याय में इसी विषय का प्रतिपादन होना अभीष्ट है, यही इसकी अध्याय सगति भी है । 'वैशिक' शब्द की व्युत्पत्ति आदि का स्वयं मुनि ने ही निर्देश कर दिया है ।

३. यहाँ आहार्यं पद से शास्त्रज्ञता आदि तथा सहज पद से रूपसावण्य आदि सम्यक्ता चाहिए ।

८. चिन्ताभिधायी—जो व्यक्ति वक्रोक्ति में चतुर हो या वातचीत में कुशल हो ।

११. प्रोत्साहने इत्यादि सभी दूतीजन के गुण के रूप में अपेक्षित है । वह नायिका को प्रोत्साहित करती है या नायक उसी के द्वारा प्रोत्साहित—सम्मुख या घेँट योग्य होने की स्थिति प्राप्त करता या करवाता है ।

१३. यहाँ 'यथोक्तकथन' के द्वारा सन्देश कथन तथा 'भावप्रदर्शन' पद के द्वारा आशय की टोह लगाना ये दो कार्य दूती के दिखलाये गये हैं ।

१४ 'नानादर्शितकारण' के द्वारा प्रोत्साहन कार्य को दिखलाया था अब उन्हीं कारणों को दिखलाने के लिये—'कुलभोग घनाधिक्य' इत्यादि कहते हैं ।

१६. यहाँ स्वभावे भावे से सुरत कर्म में जो अतिशय अर्थात् नख, रदन क्षत की सहिष्णुता आदि दिखें तो उनके द्वारा 'अनुरक्ता की स्थिति समझना चाहिए ।

२८. व्यापार चेष्टित—हृदयप्रहणार्थ किये जाने वाली कामवन्त्र में बतलायी गयी चेष्टाएँ या कार्य ।

३३ इनमें किस की कैसे लुप्टि होती है यह दिखलाते हैं—'लुब्धाम्' इत्यादि के द्वारा ।

३५. शिलादर्शन अर्थात् ऐसी आश्चर्यकारी वस्तुएँ दिखलाना जिससे वह चकित और सन्तुष्ट हो सके ।

४३. यौवन की चार अवस्था या स्थितियाँ होती हैं। आयु के भेद से जिनमें प्रथम यौवनावस्था प्रथम बीस वर्ष तक, दूसरी, तीसरी और चौथी क्रमशः तीस, चालीस और पचास वर्ष तक मानी गयी है। अन्य आचार्यों के मत में यह क्रमशः सोलह वर्ष, पच्चीस, पैंतीस तथा पैंतालीस वर्ष तक होती है। यही इनका विभाग भी है।

४६. यहाँ अतिशय वलेश न रहने से तात्पर्य है कि जो दग्नादिकतो को सह न सकती हो।

५१. रतिगुणाद्वया अर्थात् जो रति के गुणातिशय को दिखलाने वाले कामशास्त्र गत अनेक स्थितियों तथा शास्त्रीय रहस्यों की प्रयोग विधि में प्रीतिता रखती हो।

५४. उपचारविधि के लिये अब पुरुष के भेद दिखलाते हैं—‘चतुरोत्तमी’ इत्यादि से।

६४. गूढार्थहृदयेप्सिता—गूढ अभिप्राय वाले हृदय हो जिनके ऐसी दुर्लभ तथा इष्ट।

६६. विषय—बन्धन युक्त या अनुकूल। इसी को साध्य करने के लिये साम आदि पाँच उपायों को किया जाता है।

६७. उरसेप—आत्मिय भाव या अपनी दशा का प्रदर्शन या प्रस्तुत करना।

७१. दुष्टाचार—अपने स्थान से धले जाना या अन्य पुरुष के घर पर रहने लगना जैसे कार्य। इस समय भी निरपेक्ष रह कर मृदु ताड़ना, बन्धन आदि रखे।

७४. वेरया का चित्त सदा ही दुर्लक्ष या प्रयत्नपूर्वक परीक्षा करने के योग्य होता है यह दिखलाते हुए कहते हैं—अर्थहेतो इत्यादि से। यह विधि या स्थिति सभी की नहीं होती, इसे ‘मुक्त्वा दिव्यनुपख्रियः’ से दिखलाया गया है।

७८. वैशिकपुरुषाधिकारगत अध्याय का उपमहार करते हुए उसकी योजना का संकेत करते हैं—‘योपिताम्’ इत्यादि से। इसकी स्थिति प्रकरण या नाट्य में दिव्यस्त्री की कथा रखने पर रखी जाए जो नायक या पतावा-नायकादिकत हो।

षड्विंशोऽध्यायः

(चित्राभिनयाध्याय)

१. सामान्य अभिनय का शेष 'चित्राभिनय' है, यह कहा गया। सामान्याभिनयाध्याय में केवल रसात्मक पदार्थ विशेष को अभिनय में समानीकृत करने का विवरण दिया गया था। अब यहाँ विशेष उपयोगों के साथ दिखलाया जा रहा है कि यहाँ विभावादि को भी यह उपयोगी हो जाए। और भी एक बात है कि जो अभिनय पूर्व में दिखलाये गये वे ही अन्य कार्यों के प्राप्त होने पर विपरीत अर्थ को भी अभिनीत कर सकते हैं, यह चित्राभिनय ही दिखलाता है। अतः इसी विशेषता को निरूपण करना अध्याय सगति है। इसी को 'अन्नाद्यभिनयस्येह' इत्यादि से दिखलाया है।

२-४. नानादृष्टि—अर्थात् कमी विस्मिता या विहीना आदि दृष्टि को रखना चाहिए। स्वस्थ—अर्थात् जो आकाश स्थित पदार्थ हो उन्हें जैसे चन्द्र, सूर्य आदि नक्षत्रों को।

१०. मुखविकुण्ठन—मुँह को झुकाना या सकुचित करना।

१६. च्छेष्टितपराधृत्तौ—अर्थात् इसमें पूर्व में मुट्टि-कर और बाद में पराधृत्त स्थिति में बराल-कर को रखा जाता है। यही यहाँ उद्धेष्टित तथा पराधृत्तता है।

१८. पञ्चकोप—हस्त का शेष अभिनय यहाँ दिखलाया गया जो कि पूर्व में अनुक्त था। यही इसका चित्रत्व है।

१९. यहाँ प्रतोदग्रहण का विशेष विवरण छटकामुख के साथ स्वस्तिक हस्त की योजना के लिये है।

२०-२१. सत्री के व्यवहार में उपयोगी रहने वाली सख्या के अभिनय में पूर्वकथित हस्तमुद्राओं के विवरण में अनुक्त तथ्यों को दिखलाते हैं—'एक द्वित्रीणि' इत्यादि से।

२२. दश पर्यन्त गणना से अधिक यदि दिखलाना हो तो उसे बहुत्व दिखलाने मात्र से संशेष में दिखलाया जावे। यहाँ वाक्यार्थ का- आशय है संशेष में दिखलाना क्योंकि यहाँ पदार्थ या वस्तु का संशेष (सख्या से) दिखलाया जाता है। यह परोक्षाभिनय में किया जाता है परन्तु प्रत्यक्षा-

अभिनय की स्थिति में एक-एक को भी निर्देश या गणना के द्वारा दिखलाया जा सकता है ?

२३. किसी आगत दण्ड का ग्रहण 'खटकामुख' का सामान्यकर्म पूर्व में (६।६२) दिखलाया था उसी का विशेष कर्म यहाँ बतलाते हैं। यहाँ 'ब' शब्द के द्वारा पूर्व सूचित या अन्य अभिनय को भी लिया जा सकता है यह दिखलाया है।

२६. भावों का विभावों से अभिनय करने की स्थिति में जैसे परस्पर क्रोत्र का अभिनय सूचीमुख की अगुली को दिखला कर, इसी प्रकार स्नेह भाव का 'हसपन्न' के द्वारा विभावों से (भाव का) अभिनय होता है।

४०-४१ विभाव के कार्य को अनुभावों के द्वारा ही दिखलाया जाता है यह बात इसने 'करणत्व' की भी सूचना देती है। क्योंकि ऐसा माना जाता है कि भावसिद्धि से प्रवर्तित अनुभावों का अभिनय होता है। शृंग-प्राहिकविधि से यहाँ भाव तथा विभाव को स्पष्ट किया गया है। अर्थात् जो सुख दुःख की सन्धि आत्मविश्रान्त होकर अनुभव की जाए तो वही 'भाव' है अथवा जो अस्तित्वमय सा लगत हुए अनुभव हों वह मुखादि 'भाव' होता है।

यहाँ यह आशङ्का होती है कि जो भी अनिश्चित वस्तु का ज्ञान तथा मुखादि देता हो तो यही विभाव मान लिया जाए इसका बतलाने के लिये कहते हैं—परदर्शन आदि। इसी को उदाहरण के द्वारा दिखलाते हैं—'गुरु-मित्र' इत्यादि से। गुरु के दर्शन होने पर सर्वप्रथम उत्साह होता है तथा इसी प्रकार मित्रादि के दर्शन होने पर हर्ष आदि होते हैं वे भी इसी प्रकार विभावादि हैं।

४३ केवल प्रत्यक्ष दृश्य अनुभव ही चित्तवृत्ति की सूचना या ज्ञान नहीं करवाना किन्तु अन्य शब्दादि प्रमाण से भी अविदित की सूचना हो सकती है इसे दिखाने के लिये कहते हैं—'यस्त्वपि' इत्यादि से। यही अनुमान का भी उपसक्षण है। कभी कभी आँसुओं के चलने से भी आकादि का ज्ञान हा जाता है।

४४-४५ इसी बात को उपसहार करते हुए 'परम्' इत्यादि से बतलाया है। इस अभिनय को पुण्य या स्त्री के द्वारा सम्पन्न किया जाता है, इसको भी यहाँ मुनि ने दिखलाया है।

४६-४७. पुरुष तथा स्त्रीपात्रों के द्वारा भावादि का अभिनय बतलाने के बाद उनमें रहने वाले स्वाभाविक स्थान आदि को दिखलाने के लिये कहते हैं—‘स्वभावाभिनय’ इत्यादि से तथा गति का भी इसी प्रकार विधान दिखलाया है। शेषाणि पद से अन्य स्थान भी महा रखे जा सकते हैं जो ना० शा० में बतलाये जा चुके हैं।

४१. पूर्व में सामान्याभिनय को शृङ्गाररस के द्वारा दिखलाने के बाद अब सचारी भाव से दिखलाने के लिये कहते हैं—‘आलिंगनेन’ इत्यादि में।

६६-७० ‘अङ्गहारै’ इत्यादि। चतुर्यं अध्याय में निर्दिष्ट अगहारो तथा गतिप्रचार के द्वारा तथा इसी के अनुरूप शिरग्रीवादि कर्मों के द्वारा दानवादि को दिखलाना चाहिए।

८१. यहाँ ‘अङ्गाद्यै’ में आदि ग्रहण से दृष्टि आदि अगादि अभिनय तथा समुचित मातृकादि को समझना चाहिए।

८४ वाचिक अभिनय के प्रसंगवश चित्राभिनय को दिखलाने के लिये उनको बतलाते हैं—‘आकाशवचनानीह’ इत्यादि से।

८५. यहाँ ‘अशरीर निवेदन’ से रस में अप्रविष्ट या दूरस्थ पात्र का संकेत किया गया है।

९६. हस्त चेष्टाओं द्वारा अभिनय नहीं करने का वाक्य है कि ऐसे प्रदेशों में ‘हस्ताभिनय’ निषिद्ध होता है।

१०४. आकाशभाषितादि के बाद मरण के प्रसंग में रहने वाले वाचिक अभिनय को चित्राभिनय के रूप में प्रस्तुत करने का विवरण देते हैं—‘नानामाघोपगतम्’ इत्यादि से।

१००. नाट्य में त्रिविध प्रमाण मान्य हैं, इसे दिखलाने के लिये कहा है—‘लोको वेद’ इत्यादि से। नाट्य में त्रिविध प्रमाण हैं—लोक, वेद तथा अध्यात्म।

१२१. ‘लोकप्रमाण’ की शक्तिमत्ता को दिखलाने के लिये कहते हैं—‘लोकसिद्धम्’ इत्यादि से। यह लोक को प्रमुञ्च रूप से प्रमाणित करने के उद्देश्य से कहा गया है। क्योंकि लोक-प्रसिद्धि को दबाने की सामर्थ्य किसी में भी अप्रक नहीं रहती है।

सप्तविंशोऽध्यायः

(नाट्य सिद्धि निरूपण)

१ चित्राध्याय के अन्त में जिस 'सिद्धि' का उल्लेख किया गया उसका निरूपण करते हैं—'सिद्धिनाम्' इत्यादि से । सिद्धि की द्विविधता रहने पर भी उसके अवान्तर भेदों के कारण अनेक रूपता हो जाने की दशा को बहु-वचन के द्वारा बतलाया गया । सिद्धि का स्वरूप है—'जो कि असाध्य प्रयोजनकी प्राप्ति करवावे' । यह प्राप्ति नटों को और सामाजिक दोनों को यद्यपि होती है पर इसको नटाश्रित ही मुनि ने अधिकांशतः दिखलाई, सामाजिकगत नहीं ।

१७. भूकम्प, वात, वर्षा आदि विघ्नो की अदृष्ट प्रेरित प्राप्ति होने से यहाँ पुष्टय के कार्यों की अभ्याघातकता आ जाती है—इसी कारण 'न शब्दो य' इत्यादि से दिखलाते हैं ।

१८-२१. प्रयोग में उपस्थित घातादि विघ्नो को दिखलाते हैं—'घातान् दैवसमुत्थितान्' इत्यादि से ।

२६. 'जर्जरमोक्षस्यान्त' इत्यादि से 'पूर्वरग प्रयोग' का भी परीक्षण करना चाहिए, नाट्यप्रयोग की तरह ही यह भी सूचित होता है ।

४६-४८. अब प्रारिक्तो (असेससं) का स्वरूप दिखलाते हैं—'चारित्राभिजनोपेताः' इत्यादि से । 'प्ररने भवाः प्रारिक्ता' इस व्युत्पत्ति से जो अभिनय चतुष्टय तथा गीत एवं आतोद्य आदि के प्रयोगगत रूप को पूछ कर उसके औचित्यादि का निर्णय लेते हों वे प्रारिक्त हैं । इनका स्वरूप तथा महत्वपूर्ण स्थिति दोनों का यहाँ संकेत है ।

५५-६४. तन् तन् रस प्रदान नाट्य-प्रयोग को किन समयों पर करना उचित है, इसकी विधि को यहाँ दिखलाया है ।

१०१. 'यदा समुदिता.' इत्यादि से सामान्याभिनयत्व की स्थिति का संकेत है, जिसे पूर्व में दिखलाया भी है । नाट्योत्पत्ति तथा पूर्वरग तक की पाँच अध्यायों की विवेचना (१-५ अध्याय तक) में सामान्याभिनय की भी गूढ़ रूप में प्रयोगगत स्थिति समझना चाहिए, यह समुचितभाव और नाट्य-प्रयोग की अधिक शोभा बढ़ाता है ।

इस प्रकार श्री आचार्य वाङ्मयलाल शुक्ल शास्त्री प्रगीत नाट्यशास्त्र प्रगीत हिन्दी व्याख्या के तृतीय भाग की अनिर्दिष्ट टिप्पणियाँ सम्पूर्ण ।

परिशिष्ट

पद्यार्थानुक्रमणिका

पद्य	पृष्ठ	पद्य	पृष्ठ
अ		अङ्गोपाङ्गसमापुक्तं	३४७
अङ्ग इति रुद्रिशब्दो	७	अंमकपोलस्पशात्	३१५
अङ्गच्छेदं कृत्वा	१२	अन्तःपुरोपचारे तु	३१७
अङ्गप्रवेशकाङ्क्षं	६	अन्तःपुरसङ्गीतक	२१
अङ्गस्तु सप्रहसनः	२४	अन्तर्यवनिवासस्यै	८७
अङ्गसमाप्तिः कार्यः	८	अन्तःपुरप्रवेशे च	१५०
अङ्गान्नराख्यहितः	२१	अचगोः संवरणं कार्यं	२५०
अङ्गावनारोऽङ्गमुख	८६	अज्ञातस्थानलयं	३३१
अङ्गान्तरे मुखे वा	१४	अज्ञातेऽप्यितहृदयः	२७६
अङ्गान्त एव अङ्गो	८८	अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि ५, १४७, १७०, २८३, ३२६, ३३७, ३५२	
अङ्गान्तरानुसारी	१२, ८७	अत ऊर्ध्वमुद्धतरसा	११०
अङ्गाः कर्तव्याः स्युः	२०	अतस्ते भूषणैश्चित्रैः	१५५
अङ्गे प्रवेशके वा	१०	अतःपरं प्रवक्ष्यामि	९३
अङ्गोऽङ्गस्वन्वार्थो	२५	अतिभारोऽभवद्	९७
अङ्गण्डे दत्तहुङ्कारा	२२५	अतिमत्तेऽपि कार्यं	३१२
अङ्गदं वलयं चैव	१२६	अतिमान्नी तथा स्तब्धौ	२५६
अङ्गप्रत्यङ्गलीलाभिः	२२२	अतिबेलागमत्वाच्च	२६७
अङ्गहारैः विनिर्देश्यः	३०३	अतिहसितरुद्रित	३२७, ३२८
अङ्गहारैः कृतं देव	९८	अतिहसितरुद्रितानि	३२९
अङ्गहीनं तथा काव्यं	६७	अतिहर्षमदोन्माद	३०७
अङ्गहीनो नरो यद्वा	६७	अतिहास्येन तद् प्राङ्गं	३२३
अङ्गानां पदविधं ज्ञेयत्	६६	अत्यन्तव्यावृतास्या च	२०६
अङ्गाभिन्नयनस्येह	२८४	अत्युन्नतकटिप्रीवा	२११
अङ्गादिभिरभिव्यक्ति	१०६	अथ कुलजनप्रयुक्तं	२०
अङ्गा वङ्गाः कलिङ्गाश्च	१४४	अथ नरपतिः समः	३४५
अङ्गान्प्रेतानि चै गर्भे	६९	अथवा देशकालौ च	२५०
अङ्गानां वक्ष्येऽहं	३८	अथवा पुरस्तकृतानि तु	१५
अङ्गुटाग्रविलिखनैः	२२०	अथवा कारणोपेता	१३९
अङ्गुलानि स्वभिः कार्यं	१५७	अथवा यदि वस्त्राणां	१६५
अङ्गुष्ठे निलकं चैव	१२८	अथवा योगशिष्टाभिः	१६९

अथवा वृक्षजातस्य	१५८	अनुरक्त-शुचिर्दान्तो	२६२
अथ वीर्यबलोन्मत्तौ	९४	अनुरक्ता विरक्ता वा	२६५
अथ चेच्छोभन तत्	२४३	अनुत्करणत्वे चेशया	१८०
अथ क्षीर्पविधानार्थं	१६०	अनुलापोऽथ सलाप	१८८
अथ हि समवकारे	२५	अनुस्मृतिस्मृतीये तु	२२०
अदीनवाक्य-स्मिन्वान्	२६१	अनेककार्यव्यासनात्	२३२
अदीर्घशायिनी चैव	२०७	अनेकशिल्पनातानि	९१
अदेशनो हि वेपस्तु	१३५	अनेन लक्ष्यते यस्मात्	१९६
अद्भुतसम्भवदर्शनं	९	अनेन विधिना कार्यं	३०१
अद्भुतस्य च सम्प्राप्ति	८५	अनेन तूपचारेण	२३६
अदृष्टा रमण नारी	२४१	अ-यत्नर सक्रान्ता	२७७
अधमानां भवेदेव	२३९	अन्यनारीसमुद्भूत	२५३
अधमोत्तममभ्याभि-	३८	अन्यान्यपि लास्यविधौ	४२
अधर्मशास्त्रनिरता	२०४	अन्यार्थकथन यत्तु	१९०
अधरे वा शरीरो वा	२५३	अन्यानर्थान् भजते	१०६
अधिचेपापमानादे	१८४	अन्यवचन च काव्य	३२८
अधोनिरीक्षणनाथ	२८५	अन्यावचनभावार्थे	२८०
अधोमुखोत्तानतलौ	३०६	अन्ये तु लौकिका	३१६, ३१७
अनवस्थितचित्तश्च	२५५	अन्योन्यार्थविशेषक	४१
अनयोश्च बन्धयोगात्	२१	अन्वर्थशिल्पयुक्तौ	१११
अनर्थक वचो यत् तु	१८९	अपर्यरूपणे कार्यं	२९१
अनागमे नायकस्य	२४२	अपवादोऽथ सम्प्ले	७०
अनाचार्योपना ये च	१९६	अपवारितक चैव	३०७
अनाभाष्योऽपि सम्भाष्य	२४४	अपरयत्त कल्पप्राप्ति	५२
अनिष्टुरस्वल्पपद्	४५	अपसरणमेव कार्यं	१०
अनिष्टतगमितचेष्टा	२७४	अपायदर्शन यत्तु	७४
अनिवद्धगीतवाद्य	१९५	अप्रतिमामसवलन	३३२
अनिष्टतवेपपरिच्छद्	३५	अप्राप्ती यानि काव्यस्य	२२५
अनिमुद्रमुर कृत्वा	३४७	अप्रसादनबुद्धिश्च	२५६
अनिस्तीर्णप्रतिज्ञाना	१४६, १५४	अप्रसाधितगात्र च	४४
अनिष्टां च कथां प्रते	२६७	अनुद्धिपूर्वकं यत् तु	१८४
अनिष्टेष्वथ सर्वेषु	२४२	अभिनवकृते व्यलीके	२७७
अनुक्त उच्यते यस्मात्	२८४	अभिनेया शार्धवशात्	३०३
अनुदत्तममम्भान्न	१९५	अभिनेयस्तु नाट्यज्ञै	१९४
अनुवद-प्रिय-किन्तु	२४१	अभिप्रेत समग्र च	५३
अनुबन्धविहीनत्वात्	५७	अभिसारयने वान्त	२३४
अनुभूतार्थकथन	८३	अभूताहरण मार्ग	६९

अभ्यन्तरगतं सम्यक्	२२९	अवस्थाप्य कृतिः स्याप्या	१५१
अभ्यामात् करणानां तु	१८३	अवस्थान्तरमासाद्य	१३३, १५०, २९२
अमारयानां कञ्चुकीनां	१५३	अवस्था या तु लोकस्य	९०
अमुकुटभूषणयोग	३३२	अथहित्यवीक्षणद् वा	२४८
अमुच्यमाने केशान्ते	२४५	अधिकृतभाषाचारं	२०, ३५
अमलानगण्डजघना	२८३	अविगणितभयामर्षो	२७७
अयज्ञजाः पुनः सप्त	१७४	अविभक्तग्रहमोर्षं	३३१
अयं पुरुषनिर्योगः	१२२	अतिरहमिच्छति नित्यं	२७५
अयं विधिर्विधानज्ञैः	२२८	अव्यन्ताक्षरकथनैः	३१५
अराळं च शिरःस्थाने	२९१	अव्यक्तरूपं सर्वं हि	१७२
अरोगा दीप्युपेता च	२०३	अव्यग्रैरिन्द्रियैः शुद्धः	३३८
अर्धोपचेपणं यत्तु	८७	अव्यभिचारेण पटोदाकाश	३०९
अर्धोपचेपणं यत्र	६०	अशंकितः प्रियाभाषी	२६१
अर्धपनाकाहेतोः सहर्षां	३४३	अशंकितं तथा योगात्	४१
अर्धप्रकृतयः पञ्च	५५	अशास्त्रज्ञे विवादो हि	३४२
अर्धप्रदर्शनं चैव	२६८	अशोकपल्लवच्छायाः	१२८
अर्धस्पर्शद्वयज्ञात्	२६	अश्रमरागोद्योतितः स्यात्	१२५
अर्धहतोस्तु चेरयानां	२८१	अश्वक्रान्तेन कर्तव्यं	२४९
अर्धापन्यास एव स्यात्	२६८	अष्टौ ताला धनुर्ज्ञेयं	१५७
अर्धाभिधानयुक्तः	१३	अष्टौ शतश्री शूलं च	१५६
अर्थोप्यर्थपराक्षेप	३३९	असंभवं च यद् वाक्यं	४०
अर्धाद्गुलं ललार्त्तं तु	१६३	असमप्रक्षिप्तस्रो	१०९
अर्धाधमद्गुलं छेद्यं	१६३	असमाहाचरं चैव	३१२
अर्धरात्रे न भुञ्जीत	३५०	असंस्पृशस्तथानिष्टो	२८८
अर्धहास्येन तद् ग्राह्यं	३२३	असंस्पृशस्तथोद्देगैः	२८६
अलङ्कारास्तु नाटयज्ञैः	१०३	असत्प्रलापस्त षेव	४०
अलङ्कारास्त्वर्थतेषां	१७६	असत्प्रलापश्च तथा	३८
अलङ्कारस्तु विज्ञेयो	११८	अस्थानकोपना या तु	२७२
अलङ्कारः स तु तथा	३५३	अस्थानभूषणत्वं	३३२
अलङ्कारिण बुलजा	२३६	अस्माद् विनिःसृष्टानि	४२
अलपल्लवपीडायाः	२८७	अस्यावस्थोपेतं कार्यं	७
अल्पपुर्यात्पवाहन	१६	अस्त्रविन् चित्रकृत्	३४०
अल्पस्त्रीजनयुक्त	३०	अहमुत्थास्यामि स्वां	१०६
अल्पस्वेदा संमरता	२०३	अहमेतीं निहन्यथ	९६
अवगुंठन संवीना	२३५	अहं करोमि इच्छामि	१९२
अवमानितश्च नार्थः	२७६	अहोकारस्तथा कार्पो	३२४
अवमानितोऽपि नार्थां	२७७	अहो विधिर्त्रैर्विपर्यैः	९८

आ		आयुधानि च कार्याणि	१५६
आकाशपुरुषकथितै	३६	आरभटप्रायगुणा	११०
आकाशवचनानीह	३०७	आरोप्यं हेमसूत्रादि	११८
आकाशवचनाद्यापि	२०९	आरोहणावतरणेष्व	३३२
आकृतिस्तत्र वर्तव्या	१३८	आर्जवाभिरता नित्यं	२८
आकेकरार्धविप्रेक्षितानि	२२२	आलापश्च प्रलापश्च	१८८
आकेक्षाच्छादनं तामां	१३४	आलिङ्गनेन गात्राणां	२९८
आक्षिप्तेऽर्थे तु	३९	आवन्त्ययुवतीनां तु	१३३
आगन्तुकैर्न भावेन	५९	आवश्यं कार्याणामपि	११
आगर्भादाविमर्शाद् वा	५९	आवश्यकाविरोधेन	११
आगमश्च प्रमाणं च	१२९	आविद्धगतिस्मंचारा	२२६
आचार्यबुद्ध्या वर्तव्यं	१६७	आवेद्येने हि य प्रायः	२९५
आश्रयवदभिरयातं	६७	आवेष्ट्यं कुण्डलादीनि	११८
आत्मानुभवत भावो	२९५	आवेष्ट्यं घन्धनीयं च	११८
आत्मानुभावी योऽर्थं	२०१	आसनेपूपविष्टैर्यत्	४४
आत्मानुभूतशंसी	३६	आसनेषु प्रविष्टानां	२०६
आत्मस्थश्च परस्थश्च	१९१, १९३	आसने शयने चापि	२२४
आत्मस्थ परसंस्थं वा	२८८	आसां स्वभावभिन्नानां	५४
आत्मस्थश्च परोक्षश्च	१९२	आस्थापितशृङ्गारं	१०८
आत्मस्थो वर्तमानश्च	१९२	आस्ववस्थानु विज्ञेय	२३४
आत्मस्थं हृदयरथं च	१९३	आहार्याः सहजाश्चेति	२६१
आत्मोपप्लेपवृत्तं	२७९	आहार्यमेवाभिनय	११४
आदर्शाः टील्या गृह्य	२३८	आहार्याभिनयो नाम	११५
आदौ त्रयोऽङ्गजास्तेषां	१७४	आहार्याभिनयं विप्रा	११५
आधिकारिकमेकं स्यात्	४९	आहार्याभिनयो द्वेष	१००
आनन्दजं चानिजं वा	३००	इ	
आभाषणं तु यद्वाक्यं	१८९	इतिगूढार्थयुक्तानि	३०९
आभीरयुक्तीनां तु	१३४	इति तैस्त्रैर्विद्वितै	२२४
आभ्यन्तरं पार्थिवानां	२१६	इति दशरूपविधानं	४८
आभ्यन्तरो भवेद् राज्ञां	२१७	इतिवृत्तं तु नाट्यस्य	४९
आभ्यो विनिरस्यते	४	इतिवृत्तं द्विधा चैव	४९
आमुखाद्गान्यती यश्ये	१०२	इतिवृत्तं समाख्यातं	५४
आमुखं तत्तु विज्ञेयं	१०२	इतिवृत्तं समन्वयद्रं	९३
आयस तु न कर्तव्यं	१६५	इतिवृत्ते भवेद् यन्मिन्	५३
आयत स्थानवस्था या	२९९	इतिवृत्ते यथावस्था	५५
आयस्य कर्मिणश्चैव	१४२	इति संपर्पसमुत्थ	१०६
आयतं चावहितं च	२९७	इदं कुरु गृहार्णति	१९०

इन्द्रियाणीन्द्रियार्थांश्च	१९७	उत्तरोत्तर सम्बन्धा	९५
इन्द्रियार्थां समनमो	१९९	उत्तमा मध्यमा नीचाः	२७०
इन्द्रियै मनसा प्राप्तै	२००	उत्तमाधममध्यानां	१५१, ३३८, ३३९
इन्द्रनीलैस्तु कर्त्तव्य	१३२	उत्तमा मध्यमवापि	२३९
इत्यथार्थविकल्पा	१०४, १०७, ११०	उत्तमा ये च दिव्यानां	१५२
इष्टम्यार्थस्य रचना	६६	उत्तमैश्च गुणै र्पर्या	१८२
इष्टवचनानुकृति	१७६	उत्तमोत्तमक चैव	४३
इष्टवचनस्य लभाया	१७८	उत्तमोत्तमक विद्या	४६
इष्टानां भावाना	१७९	उत्तरोत्तर वाक्य तु	७५
इष्टमया इन्द्रिष्टश्च	१९९	उत्तमान-समारब्धानर्था	१०६
इष्टे शब्दे तथा रूपे	२००	उत्पद्यते विशेषी	१७०
इत्यम्बवित् सौष्टवे च	३४१	उत्पद्यतीजवस्तु	१८
इह कामममुत्पत्ति	२१८	उद्धतपुरुषप्रयाग	२७, १०५
इह स्थित इहामीनाः	२२४	उद्घात्यकावलगिन	१०२
इ		उद्घात्यकावलगिने	३८
ईदृशैरुपचारैस्तु	२५९	उद्घात्यक कथोद्घात	१०२
ईप्सिनार्थप्रतीवातो	८१	उद्भेद करणं भेदो	६८
ईप्सप्रार्थियदा	५२	उद्भेदस्तस्य योजस्य	६३
ईप्सु भ्ररक्तगण्डस्तु	२१९	उदात्तमपि यत् काव्यं	६८
ईप्स्यांतुरा ल्वनिमृता	२७१	उद्दीर्णशोभा च तथा	२३५
ईप्यांक्लृहनिक्कान्तो	२३२	उद्दिप्रार्थयन्तमौमुक्थ्यात्	२२४
ईप्यांक्लोपप्रय	१०९	उद्देशः पञ्चमे प्रोक्तः	२२१
ईप्यांवचनमनुत्थै	२४७	उन्मत्तानां प्रमत्तानां	१४८
ईप्यांशाला चलस्नेहा	२०४	उन्माद मत्तमे ज्ञेयो	२५१
ईहामृगस्तु कार्यं	२८	उपकीडनकैः बालां	२६९
ईहामृगोऽपि ते स्यु	२८	उपशेषस्तु कार्यांगा	८२
ईहामृगश्च विशेषो	३	उपशेष परिहर	६८
ईहामृगस्य लक्षणमुक्तं	२८	उपशेषेण काव्यस्य	१०१
इ		उपचारविधि सम्यक्	२१६
उक्तप्रयुक्तमेव स्यात्	४७	उपचारो यथासत्त्वं	२१५
उक्तस्तुक्तभावश्च	४३	उपचारबलत्वान् च	२८२
उक्तिप्रयुक्तिसंपुक्त	१८९	उपदेशोऽपदेशश्च	१८८
उक्तवैच योऽन्यथा	२४६	उपन्यास-सुयुक्तश्च	६०
उक्तिने वामके यानु	२३२	उपपत्तिकृतो योऽर्थः	७६
उक्तिने वामके स्त्रीणां	२३१	उपाश्रयमयाप्येषां	१६७
उत्पन्न स्वना स्ववपनिद्रा	२१४	उपास्य विधिवद् वेणुं	१५९
		उपवनगमनक्रीडां	३३

उपसर्पंत सचिहस्तु	२४६	एतद्विमूषणं नायां	१२८
उपालम्भकृतैर्वाक्यैः	२४३	एतद्वै लास्यविधौ	४७
उपेक्षा चैव कर्तव्या	२७८	एतान्यवमृशाङ्गानि	८२
उरगान् अपदान् विद्यात्	१५६	एतान्यवमृशोऽङ्गानि	७०
उष्णस्य वायोः स्पर्शनं च	२९३	एतान्यङ्गानि यत्र स्युः	४२
उष्णिक् गायत्र्याद्यादन्यानि	२६	एतास्त्वनुक्रमेणैव	५३
ऊ		एतान्यङ्गानि गर्भेभ्युः	७९
ऊस्याहुस्तनं चैव	२४२	एतानृतनर्धवशात्	२७४
ऊर्ध्वाङ्कुर दृष्टिस्तु	२८६	एतान् विधींश्चाभिनयस्य	३१९
ऊनाधिक्राहुलिकरा	२०७	एतानि तु प्रतिमुखे	७६
श्रु		एतानि वै प्रतिमुखे	६९
श्रुवेदाद् भारतीवृत्तिः	१००	एतानि तु मुखाङ्गानि	७३
श्रुतू धनान् वसन्तींश्च	२८४	एतानि वचनानीह	३१०
श्रुतुजानां च पुष्पाणां	२९२	एतानि यथास्थूलं	३३०
श्रुपयश्चैव कर्तव्या	१४३	एतासां चैव वक्ष्यामि	२३४
श्रुपिदैवतकल्पानां	१३१	एतेऽभिनयविशेषाः	३१७
श्रुपिभिस्तादृशी वृत्तिः	९९	एते तु परसमुत्थाः	३२८
श्रुपीणां तापसानां च	१४६	एते प्रयोगा विज्ञेयाः	१९४
ए		एते मार्गास्तु विज्ञेया	१९१
एकं द्वे त्रीणि चत्वारि	२९०	एते वचनविन्यासा	२५५
एकचित्तो ह्यथोदृष्टिः	२९०	एते संयोगजा वर्णाः	१३७
एकदिवस मवृत्त	११	एते स्वभावजा वर्णाः	१३६
एकद्विप्रतिवचना	४०	एते हि सन्धयो ज्ञेयाः	६५
एकस्य चार्थहेतोः	४०	एते ह्यस्या भेदा	१११
एकयष्टिर्भवेत् काङ्क्षी	१२७	एतेषां चेष्टितं	३०६
एकलोपे चतुर्यस्य	५४	एतेषां तु मवेन्मार्गः	१८८
एकहायां द्विहायां वा	४२	एतेषां तु यथायोग्यं	३४९
एकाङ्को बहुचेष्टः	३७	एतेषामन्यथा भावे	२४२
एकाङ्के न कदाचित्	११	एतेषां लक्षणमहं	३
एकान्तददप्राप्ती	२७७	एतेषां यस्य येनार्थो	५८
एकार्णवं जगत् कृत्वा	९४	एतेषां सप्रवक्ष्यामि	२४४
एकोऽनेकोऽपि वा	५९	एतेष्विदं विनिष्पन्नो	१९४
एकोऽष्ट्यासेन चेतौ तु	१९८	एभिरेव करभूयः	२८५
एनदेव विपर्यस्तं	१९६	एभिर्घर्ममभिप्रेष्य	३४१
एनद्रीतविधानेन	२५०	एभिर्नानाश्रयोरपञ्च	२२७
एतदुक्तं द्विजध्रेष्टाः	३५२	एभिर्भावविशेषैस्तु	२३५, २४८
		एभिः स्थानविशेषैः	३३२

एभिः स्त्रीपुरुषो वापि	२६९	एवं हि नाट्यधर्मं	३१७
एवमन्तःपुरकृताः	२५१	एवं हि प्रेक्षकाः ज्ञेयाः	३४०
एवमन्तःपुरगत	२५७	एष गीतविधाने तु	२५७
एवमन्येष्वपि ज्ञेयो	२९६	एष ब्रवीमि नाहं	१९२
एवमेतद्बुधैर्ज्ञेयं	१०४, ११३	एष ब्रवीमि कुरुते	१९२
एवमेतत् तु विज्ञेयं	३३७	एष मर्त्यक्रियायोगो	१६८
एवमेते मया प्रोक्ताः	३१७	एषामन्यतमं कुर्यात्	१५८
एवमेव भवेद् वेधो	१५१	एषामन्यतमं श्लिष्टं	१०३
एवं कामयमानानां	२२७		
एवं कार्यस्तज्ज्ञैः	२७	ओ-औ	
एवमेते ह्यभिनया-	३२०	ओजः संवरणं भ्रान्तिः	६६
एवं कालस्य देशस्य	३५०	औदार्यं प्रथमः प्रोक्तः	१८१
एवं कृत्वा यथान्यायं	१४५	औत्पत्तिनाथ घाताः	३२८
एवं ज्ञेयाङ्गरचना	१५५	औत्पत्तिकास्तथा श्युः	३२८
एवं नानाप्रकारस्तु	१४७	औत्पत्तिकश्चतुर्थः	३२६
एव नानाप्रकारेण	१५५	औत्पत्तिकं प्रकुरुते	१७
एवं नानाप्रकारस्तु	१७०	औत्सुप्य मात्रबन्धस्तु	५१
एवं भावानुकरणे	३१९, ३४०		
एवं भावो विभावो वा	२९६	क	
एवं राजोपचारो हि	२५९	कंदकं शिलिपत्रं च	१२३
एवं लोकस्य या वार्ता	३१८	कंपनेन यथायोग्यं	३१४
एव वर्गविधिं ज्ञात्वा	१३९	कटकं कलशास्ता च	१२७
एव वस्त्रविधिः कार्यः	१५९	कदान्ते कर्गनालस्य	१६३
एवं विधस्तु कार्यो	३१	कटिहस्तविधवर्तनया	२४७
एवं विधस्तु तज्ज्ञैः	२७८	कथयिष्याम्यहं	३
एवं विधिं प्रियं दृष्ट्वा	२४४	कदम्बनीपकुटजैः	२९३
एवं विधिं भवेद् यत्र	२५२	कन्याावलोभनकृतं	२६
एवं विधास्तु कर्तव्या	३३७	कपटापाश्रयं यत् तत्	७७
एव विधिर्ज्ञेयैः श्रेष्ठो	३४५	कपटेनातिसन्धानं	७९
एवं त्रिधैगुणैर्पुंक्तो	२६६	करित्यधिक्ववंशेभ्यः	१६०
एवं वेदोपचारोऽयं	२८३	करचरणान्न्यायः	१७९
एवं शृङ्गारिणः कार्यः	१३३	करपादाङ्गर्शचारा	२७९
एव स्थानानि कार्याणि	२२५	कर्णप्रदेशे तद् पार्वं	३०९
एवं च सन्धयः कार्याः	६५	कर्तव्या नाट्ययोगेन	१४१
एवं ममागमं कृत्वा	२६५	कर्तव्या नैकविहिता	१५२
एवं सापयित्वा	३२५	कर्तव्यास्त्विह सततं	३३३
एवं स्त्रीणां भवेद् वेधो	१३५	करिष्यन्ति गमिष्यन्ति	१९३
		करिष्यामि गमिष्यामि	१९२

करणेऽपि प्रयोक्तव्यं	३२४	कामोपचारे वेश्या	३४१
करणप्रभवो यस्तु	१८९	कामोपभोगप्रभवो	१०८
करणरसप्रायकृतो	३२	कामभावेद्विज्ञानीह	२१८
करोति निभृतां लीलां	२६५	काम्यते पुरपैर्या तु	२७१
करोति यस्तु सम्भोगे	२५४	काम्येनाद्रविकारेण	२२०
करोति विविधान् भावान्	४७	कारणव्यपदेशेन	१४३
कर्णयोर्भूषणं ह्येतत्	१२३	कारणात् फलयोगस्य	५०
कर्णिका कर्णवलय	१२३	कारयेत् स स्वपचयं	१६०
कर्तव्यमत्र गमनं	१६	कार्यं गोपुच्छ्याद्यं	१६
कर्तव्यानि विधिर्ज्ञै	१५	कार्यं दर्शनरूपं	१६
कर्तव्योऽङ्कः सोऽपि तु	७	कार्यं तु मुनिक्न्यायां	१३२
कर्तुं व्यग्रमना वा	३३५	कार्यं प्रसादनं नार्यां	२४८
कर्म शिल्पानि शास्त्राणि	९२	कार्यकालविशेषज्ञा	२७१
कल्प्यते हि फलप्राप्ति	५०	कार्याण्येतानि कविभि	४१
कविनाम्नानि कार्याणि	६८	कार्यः प्रकरणे सम्यक्	२८२
कविभि काव्यकुशलै	८६	कार्यः समागमो नृणां	२६५
कवेरन्तर्गतं भावं	१०४	कार्यवशात् श्रवण	३०८
कवेः प्रयत्नात् नैतृणां	५०	कार्यं काव्यविधिज्ञै	३२
कः शक्तो नाट्यविधौ	३३५	कार्यो मानुषसंयोग	२५८
कस्माद् अल्पवलाद्यं हि	१६८	कार्यो हिम प्रयत्नात्	३०
कस्माद् भारतमिष्टं	३३	कार्यस्याभ्वेषणं युक्त्या	८३
कस्माद् यस्माच्चिबद्धो	५१	कार्यस्तथा द्वितीय	२४
काञ्ची मौक्तिकजालाढ्या	१२७	कार्यं हेतोर्मया प्रहन्	९६
कान्तमेवोपसर्पन्त्या	२४८	फालप्रकर्षं हेतोः	१८७
कान्तिरेवाति विस्तीर्णा	१८०	काले काले प्रदातव्यं	२७९
कापुरप सग्रयुक्तो	३५	काले दाता ह्यवमानितोऽपि	२७७
कामं प्रति नोच्छ्वासं	२७३	कालोत्थानगतिरस	१३
काम शापग्रहग्रस्तान्	३०६	काम्यं यद्रपि हीनार्थं	६७
कापुरपसग्रयुक्तो	३५	काम्ययस्तुषु निर्दिष्टो	१८८
कामक्रोधपरारब्धेव	२१३	काम्यदारीरानुगता	६२
कामस्थानानि सर्वाणि	२२७	काम्यार्थस्य समुत्पत्ति	७१
कामान्बिना दृष्टमाना	२२८	कापायकञ्चुकपुटाः	१५०
कामाग्निना प्रदीप्ताया	२२५	काष्ठधर्मसु वस्त्रेषु	१६५
कामस्य सारभूतं	२७३	किञ्चिद्वलग्नविन्दुः	८
कामोपचार-कुशला	२७१	किञ्चिद्वरपट्टहार्यं	३३३
कामोपचारकुशलो	२६१	किञ्चिदावुच्चित्ते नेत्रे	१९८
कामोपचारो द्विविधो	२१६	किञ्चिदुन्नतवक्त्रा च	९१३

त्रिञ्जित करोति मानं	२७४	कृत्वा स्वस्तिकसंस्थानौ	२८९
त्रिञ्जिद् दोषं दृष्ट्वा	२७६	कृत्वा साचीकृतां दृष्टिं	१९७
त्रिञ्जिद् व्याज कृत्वा	२८	कृशा चञ्चलचित्ता च	२१३
त्रिञ्जित् दिलष्टो रसो	३३३	कृशा तनुमुजोरस्का	२१३
त्रिमिदं भारतीवृत्ति	९५	कृशोदरीं पुष्पफल	२१०
त्रिरात-चर्वरान्भ्राध	१४४	कृशत्वेऽभिनयः कार्यो	३१४
त्रिलिङ्गचर्मप्रसाधैः	११७	कृष्णा दंष्ट्रोक्तमुखी	२१२
कीटपिपीलिकपाता	३२९	केतुमाले नरा नीलाः	१४२
कीटव्यालपिपीलिक	३२७	केतच्चिद् वचनार्थेन	२४८, २४९, २५१
कीटैर्नोपहत यच्च	१९०	केनोपायेन मग्नासिः	२२२
त्रीडापरा चारुनेया	२०४	केयूरे अग्रदे चैव	१२१
त्रीडाथं विहितं यत्तु	७५	केवलस्तु भवेच्छुद्धौ	१५०
कुण्डलं मोचकं कीला	१२०	केशस्तनाधरादिग्रहणा	१७८
कुण्डलं कर्णमुद्रा च	१२३	कैशिकीवृत्तिर्भयुक्तं	३५०
कुभीकन्धकमयुक्तं	१३४	कैशिकीवृत्तिहीनानि	५
कुचर्मिणो ग्रहप्रस्ता	१४२	कैशिकी सामवेदाच्च	१००
कुट्टमितं विज्ञेयं	१७८	कैशिक्याश्चरवारो भेदाः	१०८
कुतूहलोत्तरावेद्यैः	३२४	कैशिक्यास्त्वथ लक्षणं	१०७
कुर्याद्ब्रह्मस्य रचनां	१९०	क्रोधप्रसादशोका	९
कुर्यात् तदेवमत्यन्तैः	२२४	क्रोधव्यसनजो वापि	६४
कुर्याद् वेपे तु मलिने	१४९	क्रोधे च भवति तूर्णो	२७४
कुर्वीत नर्तकी हृष्य	२९८	कोपना स्थिरचित्ता च	२०९
कुलजाप्रापि ये प्रोक्ताः	१४९	कोपना स्थिरसत्त्वा च	२१०
कुलजायाम्तथा चैव	२२०	कोपप्रसादजनितं	४७
कुलजाकामिनं यच्च	२१८	कौतूहलोत्तरावेद्यो	७३
कुलाह्ननानामेवायं	२३७	कौशलादुच्यतेऽन्योऽर्थः	३९
कुलीनाभ्यन्तरा ज्ञेया	२१७	क्षणप्रसादा या चैव	२७१
कुलीनो षतिमान् दक्षो	२५४	क्षिप्रप्रवेशनिर्गम	११२
कुशलाः कामनन्त्रेषु	२७१	क्षिप्रसंजातरोमाश्च	२९८
कुड्मरयानुनयो यस्तु	७५	ख	
कृजितैश्च समीकारैः	२९२	खटकस्वस्तिकी चापि	२८९
कृतशीचा तु या नारी	२१७	खटकावर्षमानेन	३०४
कृतस्यानुनयस्यादौ	७४	खण्डिता विप्रलब्धा वा	२३१, २३४
कृत्वारमि चामरं	२४५	खरलोमा दिवास्वप्न	२०५
कृत्वा प्रभिनयेद्	३०६	खरोप्लम्भतराः	३०२
कृत्वा पताकीं मूर्धस्थौ	१९८	खड्गकं सीचिद्युक्तिकं	१२६
कृत्वा पगं पताका	३४३	खेदे जनयते मदि	१२९

ग		गुवांभरणसन्नो हि	१३०
गच्छेति रोपवाक्येन	२४९	गृहघातां यत्र भवेत्	१९
गच्छेद्युक्त्वा परावृत्त्य	२४८	गृह्णाति कारणात् रोप	२७१
गणिकानां तु कर्तव्य	१३४	गृहीतमण्डना चापि	२४८
गतिप्रचारैरद्वैश्व	३०२	गृहीतयाऽथ केशान्ते	२४९
गते निवृत्ते ध्वस्ते च	२९१	गृहीत्वा तोरणाश्लिष्टा	२४१
गत्वा सा चेद् यदा	२३६	गृहीत्वा प्रविशेत् पात्र	१०२
गन्धमाह्वासादवस्था	२०६	गोपयद् स्थितपाठय	४३
गन्धमाह्वये गृहीत्वा तु	२३८	गोमय लोष्ट	३२७
गन्धर्वसत्त्वा विज्ञेया	२०४	गौडीनामलकप्राय	१३३
गम्भीरोदात्तमयुक्तान्	२८९	ग्रहण धारण चैव	३५१
गम्य पृथ नरो नित्य	२८१	प्रीयाञ्छिता तथा कार्या	३४७
गम्यान् चोप्यत्रिन्वम्भी	२६२	ग्लानि दैन्याश्रुपातेन	२३४
गर्भनिर्मिष्ववीनाथो	६४	घ	
गर्भस्थोद्भेदन यत्तु	७८	घाता नाटयममुल्या	३४४
गवितो नीचसेवाभि	२६९	घाता यस्य स्वरूपा	३४३
ग्रथिमत् केशमुकुटा	१५२	घाताश्च लक्ष्मीया	३४४
गात्र पूर्णवियत्र	२७३	च	
गात्रमट्टोचनाच्चापि	२९२	चञ्चला क्षीप्रगमनाः	२१४
गात्रस्पर्शं सरोमाञ्चै	२८६	चक्षुषश्चाप्रदानेन	२००
गात्राणां कम्पनैश्चैव	३०१	चनन्वो योनयस्तस्या	२४४
गान वाद्य सनेपय्य	३४६	चतुरा क्रीडनखेन	२६९
गानवाद्यसमा च	३४७	चतुरातोयकुशला	३३७
गान्धर्ववाद्याभिरता	२०३	चतुरोत्तमौ तु मध्य	२७५
गायनैर्गायते शुष्क	४४	चतुर्धाभिनयापेता	३३७
ग्रामारण्याश्च पशवो	१५६	चतुर्विध तु नेपथ्य	११६
ग्रामो पूर्णस्वरी द्वौ तु	५	चतुर्विध तु विज्ञेय	११६
गीतेवाचे च नृत्ते च	२०४	चतुष्पदोऽथ द्विपद	१५६
गुणक्रीतनोक्तुकमनै	२२३	चतुष्पतान्नापरम	६१
गुणनिर्वर्णनं यत्तु	७२	चतुष्पष्टिर्बुधैर्नया	७१
गुणास्तरस्य तु विज्ञेया	२६१	चन्द्रगोपना मुख वायु	२८५
गुणकार्यान्तरवशात्	२३३	चपरा चानिलुच्या च	२०४
गुणकार्येण मिश्रैर्वा	२४१	चपला परया चैव	२७२
गुणभावावमग्नस्य	१२९, १६८	चपला बहुवाक्क्षीला	२०६
गुणमिष्य सत्त्वा श्रिण्व	२९५	धरणविनिष्टम्भेन च	२४५
गुणम्यतिश्रमो यस्तु	८०	धरित यत्रैकविध	१८

चरितैर्यस्य देवस्य	९९	जर्जरो दण्डकाष्ठं च	१५७
चर्मवर्मभ्रजाः शैला	१६५	जर्जरमोक्षस्यान्ते	३३३
चलतारकनेत्रत्वात्	३००	जर्जरे दण्डकाष्ठे च	१५८
चलद्विस्तीर्णनयना	२१०	जातिभिः सुतिभिरचैव	४
चानुवर्ण्योपगमनं	७६	जानुभिः सुष्टिभिरचैव	९५
चापलेनानुपहृता	१८१	जितसाध्वसतोस्ताहौ	३५१
चारित्र्याभिजनोपेताः	३३७	जीवन्त्यां स्वयि जीवामि	२४६
चित्तप्रहण-समर्था	२७५	ज्येष्ठमध्यमनीचेपु	३११
चित्रार्थसमवाये तु	७७	ज्ञात्वा कार्यनवस्थां च	८६
चित्राणि युद्धानि च	१११	ज्ञात्वा दिवसावस्थां	११
चित्रैर्वाक्यैः स्वकार्योत्थैः	१०२	ज्ञेयं प्रकरणं चैव	५
चित्रो वेषस्तु कर्तव्यः	१५०	ज्ञेया मकरतत्त्वा च	२११
चिन्तानिश्चासत्वेदेन	२२४, २२७	ज्ञेयो नर्मस्फुटो	१०९
चिरदृष्टेषु हर्षञ्च	२००	ज्ञेयौ तु काव्यजातौ	३३०
चौरवत्कलचर्माणि	१२६	ङ	
चुम्बनालिङ्गनं चैव	२५१	ङिमलक्षणं तु भूयः	२८
चूडामणिः सुमुकुटः	११९	ङिमलक्षणमित्युक्तं	३९
चूडामणिः मकरिका	१२२	ङिमः समवकारश्च	६५
चेक्रीडिताद्यैः शब्दैस्तु	९३	त	
चेष्टानामपि कर्तव्यं	१५४	तदज्ञाभिनयोपेतं	३१८
चेष्टदानाहुलित्वेपै.	३२२	तदनागमदुःखात्तां	२३१, २३३
छ		तदर्थं यः समारम्भः	५८
छद्मञ्च चामरं चैव	१५०	तदहं सम्प्रवक्ष्यामि	३४९
छत्रध्वजपताकाश्च	२९०	तदाधिकारिकं ज्ञेयं	४९
छन्दोविन् वृत्तग्रन्थेषु	३४१	तदाश्रयाच्च पाठस्य	१०३
छन्दोवृत्तयागो	३३०	तदारम्भादि कर्तव्यं	५४
क्षेपं बुधस्तु कुर्वति	१६१	तदिदं वचनं ब्रूही	१९०
ज		तदिहैव तु यम्नोक्तं	४७
जंघयोः पादपत्रं स्यात्	१२८	तदेवं लोकभाषाणां	९२
जम्बूद्वीपस्य वर्षे तु	१४१	तदैव प्रारिक्तः ज्ञेया	३४०
जद्रामुकुटवर्द्धं च	१४३	तद्यावलगितं नाम	३९
जडता सप्तमे तु	३५३	तच्चिन्तोपहृतत्वात्	२२३
जतुभाण्डक्रियाभिध	१६६	ततो देवेषु निश्चिता	९९
जनान्निर्कं प्रयोक्तव्य	३१०	तन्नाडिकाप्रमाणं	२३
जनान्निर्कानि कर्णे तु	३०९	तन्निष्पत्या तु कथनं	७२
जयाम्युदयिनी चैव	१०१	ततः परं प्रयोक्तव्या	१३६

ततोऽब्रवीत् पद्मयोनिं	९८	तथा पूर्वोत्तरस्त्रीणां	१३४
ततश्च प्रविशेत् पात्रं	१-३	तथा प्रकरणस्यापि	६५
ततः कुर्याद् यथायोगं	१३८	तथा प्रतिमुखे चैव	६८
ततरचैवावदुः कार्यः	१६३	तथा प्रतिशिरश्चापि	१५१
ततः सुरङ्गराच्छाद्य	१६५	तथा प्रहरणानि स्युः	१६६
ततः कान्तं निरीक्षेत	२४३	तथा प्रोषितकान्ता च	२३४
ततः कामयमानानां	२१८	तथा वृत्तानुपयोग	१५६
ततः चरणयोर्घाते	२५०	तथैव चानुभावानां	२९५
ततः प्रवृत्ते भदने	२३८	तथैव दक्षिणस्त्रीणां	१३४
ततस्ततश्च भ्रमति	२२४	तथोल्लकमनाद्यापि	२९८
तस्मिंश्चितां कथां युञ्जे	२२५	तत्राप्यङ्गच्छेदं कर्तव्यः	१२
तद् प्रकरणेऽपि योजयं	१८	तत्राक्षिभ्रूविकाराद्यः	१७५
तद् प्रधानं तु कर्तव्यं	५८	तत्रोत्तरकृतैः वाक्यैः	३०७
तद् प्रेक्षकैस्तु	३२५	तत्र कार्यः प्रयत्नस्तु	११५, १७१
तद् भावभावनाकृत	१७८	तत्र प्रथमवेगे तु	३१४
तद् भारते तु वर्षे	३२	तत्र राजोपभोगं तु	२१६
तद् सम्बन्धार्थकथं	१८८	तत्र वासकसत्रा च	२३१
तद् सर्वं मानुषं प्राप्य	२५९	तत्र साध्विति यद्वाक्यं	३२४
तद् सर्वं तूपकरणं	१५७	तपःस्थिताश्च श्रुपयो	१४३
तद् स्वभावं हि भजते	१३८	तरलं सूत्रकं चैव	१२३
तद् सर्वं कर्तव्यं	१२	तर्जनी कर्णदेशे च	१९७
तत्त्वार्थकथनं चैव	७७	तर्जयामासतुर्देवं	९४
तत्राङ्गरचना पूर्व	१३६	तथाप्युःसाहनं कार्यं	२६४
तथा गृहलिका चैव	१२५	तयोर्नाना-प्रहारानि	९५
तथा समुदितारचैव	३५१	तवास्मि मम चैवास्मि	२७९
तथा परुषवाक्यश्च	२५५	तस्मादयं हि लोकस्य	९८
तथाङ्गरचना चैव	- ११६	तस्मान्नष्टमेतद् हि	१९६
तथालककरागश्च	१२८	तस्य त्वभिनयः कार्यः	२८५
तथाजंबसमाधारः	२५३	तस्यानुकृति संस्थानं	१६४
तथागमममुद्दिष्टैः	४२	तस्यानुपूर्व्यां विज्ञेयाः	५०
तथाभिस्तारिका चैव	२३१	तस्याप्यभिलेख्यः स्यात्	३३५
तथाभरणसंरक्षणैः	२२०	तस्यामात्रप्रशुष्कायां	१६१
तथाभ्रगण्डयोः स्पर्शां	१९८	तस्येयं ममवस्थेति	२२८
तथा च शीरवद्धानां	१४६	तस्योपकरणार्थं तु	५०
तथा च सिद्धगन्धर्व	१३१	तस्योपरि तत्र कार्या	१६३
तथा चाप्रीतिवाक्यानि	२५५	तस्या तेन कृता मृष्टि	१६३
तथा निर्वहणं चैव	६१	तस्य तेनैव कार्यं तु	३३९

त्रयोदश सदाहानि	३९	तेषामाकृति-वेषैः	१५
त्रस्ताः प्राञ्चिनिमेषैश्च	२८८	तेषां कार्यं व्यवहारदर्शनं	३४३
तान् प्रमाणैः प्रभावैश्च	३०४	तेषां नियोगं वक्ष्यामि	१४७
तानहं सम्प्रथम्यामि	१३६	तेषां विचित्रं कर्तव्यं	१४६
तान्यशेषाणि रूपाणि	९१	तेषु द्वि-वर्षेषु सदा	३३
तां तदर्थानुपेक्षावयैः	९८	सैरेवार्थविहीनैः	४१
तां तामवस्थाभासाद्य	२५६	सैस्तैर्विचारणोपायैः	२४१
तामेव कुर्याद्विमुक्त	३१६	त्रैलोक्यत्रयं दोष	३३०
तावत् खेदयितव्यस्तु	२५०	सोऽत्राधिवले चैव	६९
तादृशं बन्धनं चापि	२५५	सोरणं दामहस्तेन	२४१
तालीयैर्वा किलिन्जैर्वा	१६५	स्वया हुता जिताश्चेति	१९२
तासामपि ह्यसम्भ्यं यत्	२३९	स्वच्छदोपोऽनुरागी च	३३८
तासां चैव तु कर्तव्यं	१३२	श्र्यहस्तथा त्रिकपटः	२३
तासु निष्पद्यते काम-	२८२	श्र्यहूलं कर्णविवर	१६३
तिथिनक्षत्रयोगे च	१४७	द	
तिर्यग्गतिश्चलारम्भा	२०५	दग्दः पातयितव्यस्तु	२८०
तिलकाः पत्रलेखाश्च	१२४	दग्दश्छेद्यं नखच्छेद्यं	२५१
तिष्ठत्यनिमित्तदृष्टिः	२२५	दन्तानां विविधो रागः	१२४
तिष्ठति च दर्शनपथे	२२२	दण्मानृतवचनवती	११०
त्रिदशद्वल्लिमानेन	१५७	दर्शने दुर्निमित्तस्य	२४२
त्रिचतुर्वर्णसंयुक्ता	१३७	दर्शनेन ततः कान्तं	२२१
त्रिपताकाहृदिभ्यां तु	३०२	दशाज्ञा मालुपीतिद्धिः	३२१
त्रिविधा प्रकृतिः स्त्रीणां	२१७	दशारयश्च शताढ्यश्च	२९०
त्रिविधो मुकुटो ज्ञेयो	१५१	दशारयगणनायास्तु	२९०
त्रिविधश्चात्र विविधैः	२५	द्वयर्षो घचनत्रिण्यास्तः	६०
त्रिवेणी चैव त्रिजैयं	१२४	दाक्षिण्यात् तु समुद्रतः	२२९
त्रिमरश्चैव हारश्च	१२१	दाक्ष्यं शौचमभोरस्ताहो	१८२
तीर्णनासाप्रदशाना	२०५	दानमभ्युपपत्तिश्च	१८४
तीर्णसूयितवचनान्	२४५	दारिद्र्याद् व्याधितो दुःग्मान्	२६८
तुल्यमानाप्रमाना च	२०८	द्वादशाहूलकं चक्रं	१५७
तुष्टिमेति यथा नारी	२६९	द्वादश-नायक-बहुलो	२३
तुन्यपस्य कथामिस्तु	२६६	द्वादशनाडीविहित-	२४
तुन्यन्ति तरुणाः कामे	३३९	द्वात्रिंशच्च चतुर्षष्टि-	१२७
तृणैः त्रिलिङ्गभाण्डैर्वा	१६६	शासविह्वशेषिपुत्रं	१९
तेनेदं तस्य वापिचं	२००	दाहस्तथा कृतीये	३१३
तेऽश्रपश्रोग्ग्वलाः कार्या	१६७	दिवस्मावसानकार्यं	१२
तेषामासनयौगो	३४४	दिवसरश्चैव रात्रिश्च	३४८

दिवा त्रासपरा नित्य	२१०	दूतो लेखस्तथा स्वप्न	६६
दिवासमुत्था विज्ञेया	३४९	दूत्यविरहविलम्बे	२२३
दिवीकसश्रयं पूज्या	३०४	दूरस्थाभाषणं यत्	३०७
दिव्याङ्गनाना तु विधि	२५७	दृष्टनष्टानुसरण	७४
दिव्याङ्गनाना कर्तव्या	१३१	दृष्ट्वा स्वप्ने प्रियं यत्र	४७
दिव्यानामिव कर्तव्य	१३२	दृष्ट्वा पुरपविरोध	२१९
दिव्याना दृश्यते पुमा	२१७	दृष्ट्वा चोत्थाय सहृष्टा	२४२
दिव्याना नरनारीणा	१३१	दृष्ट्वा स्थितं प्रियतम	२४७
दिव्याना पुरपाणा च	१५१	दृष्ट्वा व्यलीकमात्र	१७७
दिव्यपुरपाश्रयकृतो	२०	दृष्टिं मा ललिता नाम	२१९
दिव्यपुररूपैर्वियुक्तः	३१	देवतानामृषीणा च	९१, ३१७
दिव्याना भूषणविधि	१३०	देवा गौरास्तु विज्ञेया	१४०
दिव्यवानर नारीणा	१३३	देवदानवगन्धर्व	१३९
दिव्या ये पुरपा केचित्	१४६	देवदानवयक्षाणां	१४८, १५२
दिव्यवेश्याङ्गनाना हि	२१७	देवभुजोगेन्द्राक्षम	२९
दिशो प्रधानं सनत्त्रान्	२८५	देवाना पाथिवाना च	१२२
द्विविधाश्रयो हि भाणो	३६	देवाश्च चिह्नै	३०३
द्वितीयं त्रि चतुर्थाना	५४	देवाभिगमने चैव	१४७
द्विरष्टयष्टीरशना	१२७	देवासुरबीजकृत	२३
द्विमन्थि तु प्रहसन	६५	देवनामुरगन्धर्व	२०३
द्विसरस्त्रिसररचैव	१२५	देशजातिविधानेन	१३४
दीप्ताङ्गचात् प्रयोगस्य	६६	दश कर्म च जातिश्च	१४३
दीप्तप्रदेशं यत् कार्यम्	३२४	देशभाषाविधानज्ञा	३३७
दीप्तरसकाप्ययोनि	२९	द्वेष्यो वापि प्रियो वापि	२८१
दीर्घं चैव त्रिनि श्रस्य	२४१	द्वेष्यस्तु प्रियमियाहु	२८१
दीर्घपीनोन्नतोररका	२१०	द्वैपाश्च दानवाश्चैव	१४१
दीर्घघृष्टोदरमुष्ठी	२१२	देवतानि गुरुश्रेष्ठ	३०४
दीर्घाल्पवदना स्वल्प	२१४	देविकीना पुन मिद्धि	३५५
दुग्धस्यापगमो यस्तु	८४	देवी च मानुषी चेति	३२१
दु खे चैव प्रमोदे च	२३०	देवात्मपरममुत्था	३२६
दुर्बलस्य च द्वौ भागौ	१३७	देव्ये दीनत्वमभ्येति	३३८
दुर्लभत्वं च यन्नायां	२३०	देवाद् घातममुत्था	३४४
दुःशीलोऽथ दुराचार	२५३	दोलाभिनयनं कुर्याद्	३०६
दूनं चाप्ययवा दूर्ता	२६४	दोषप्रख्यापनं यत् स्यात्	७९
दूर्ताः नित्येन्द्रोक्ताः काशं	२९४	दोषप्रख्यापनार्थं च	७५
दूर्तामिवेदितैर्माव	२२२	ध	
दूर्ता लेख प्रतिवचन	२४५	धर्मकामार्थनिरता	२०८

धर्मसामर्थ्यमग्नयः	५०	न तथा भवति मनुष्यो	२२७
धर्मार्थेऽहमयोगेषु	२४४	न तयोरवदास्तु	६५
धर्मप्रवृत्तं यत् कर्म	१४७	न तु नास्त्र्यप्रयोगेषु	१२९
धर्मार्थं हि तपश्चर्यां	२१६	न तत्कर्म न वा योगो	९०
धर्मार्थसामययुक्ता	१८३	न तज्ज्ञानं न तत्	९०
धर्मस्थानपुराणेषु	३४०	न दीर्घरोषा च तथा	२७०
धर्मसामोऽर्थकामश्च	२१	न दुर्लभाः पार्थिवानां	२२९
धार्त्रीगृहेषु सख्या वा	२६५	न धृतिं चाप्सुपलभते	२२५
धार्त्री पाण्डिनी चैव	२६३	न त्वत्तरणं काय	१५
धीमन्चारिणी दृष्टि	१८२	नन्दनश्चेत् अभिप्रीते	२५३
ध्रुवाणां गानयोगेषु	३४७	न प्रत्यक्षाण्यङ्के	९
धूर्तत्रिष्टयप्रयोग्यो	३६	न महाजनपरिवार	१५
धृतिः प्रसादश्चानन्द	७०	नराधिपानां कर्तव्या	१५२
धैर्यं प्रागल्भ्यसौदार्यं	१८०	नराणां प्रमदानां च	२९८
धैर्यमातुर्यं मत्पश्चा	३०२	नरेऽभिवादाने ह्येतत्	३०४
धैर्यलीलाङ्गमपत्र	२९७	नर्मं च नर्मस्फूर्जां	१०८
न		नम नर्मसृतिश्चैव	६९
न कायं शयनं रमं	२५१	न त्वत्तु गृहे	३१०
न कृमिजनपत्रां च	१५९	न वधः कर्तव्यः स्यात्	१०
न ह्येवं सहते चापि	२६७	नवमे जडता चव	२२१
नगरदन्तचक्रकरी	२०५	नवमङ्गमसम्भोगो	१०९
नन्विनस्तोदनाच्चैव	७२०	नवमामप्रवृत्तायाः	२३७, २६४
नगरोपरोधतो वा	२५	नव वा दश वापि स्युः	२९०
नगाम्ते द्विविधाः कार्या	१६६	नवर्थावने व्यतीते	२७३
न च त्रिभिर्दुः सुगहीनं	३३६	न वेत्ति ह्यमनाः किञ्चिद्	१९९
न च गृह्यतेऽस्य	४०	न शक्यमधर्मैर्ज्ञातु	३३८
न च चक्षुर्दृश्यापरय	२६७	न शक्यं तानि वै कर्तुं	१६५
न चैत्यां नैव च क्रोधो	२५७	न शक्यो यत्र न	३२६
न च निष्ठुरमभिभाष्यो	२४७	न शास्त्रप्रभवं कर्म	१६७
न च शक्यं हि	३१८	न साऽस्माकं नास्त्र्ययोगे	१६४
न चाविभूषणप्रिधि	१३७	न स्याद् वा च समापन्नं	२८०
न च तत्प्रमाणयुक्तं	३१	न स्पृष्टं न तनुं चैव	१६१
न च दिव्यनायककृत	३१	न हि शक्यं मुवर्गेन	१२९
न च नाद्रस्तु कार्या	३३६	नहि राजोपचारे	२१७
न चैवेने गुणाः सम्यक्	३३८	न हि राजोपचारेषु	२१७
न जडं रूपवर्णं च	२६४	नागतं कारणेनेह	२३३
नटी विदूषको वापि	१०१	नाम्बरग्रहणं रत्ने	२३९

नाञ्जन नाङ्गरागश्च	२२९	नानाभावाभिनयने	२९०
नाप्राप्तन नैरुवार	२३९	नानाभावोपगत	३१२
नायथ क्लेशसहा	२७४	नानारत्नप्रतिच्छन्ना	१६३
नात्यासनेन दूरसस्थितै	३४४	नानारत्नविचित्राणि	१२३
नायाभरणसयुक्तौ	१३५	नानारसायुक्तै	१८५
नाटकभेदानामिह	४७	नानावर्णा स्मृता भूता	१४२
नाटक सप्रकरण	३	नानावर्णा स्मृता यत्ना	१४१
नाटकलक्षणमेतत्	१७	नानाविध प्रवचयामि	१५९
नाट्यपुरुषभावात्थ	४५	नानाविध समायोगो	११८
नाट्य विभाव्यते यत्	११२	नानाविधानयुक्तो यस्मात्	७
नाट्यकुशलै म लेख्य	३३३	नानाविधानि वासाति	१४९
नाट्यप्रहरणोद्भूता	५०	नानाविधैर्यथा पुष्पै	३१६
नाट्यवारा भवन्त्यने	३४८	नानाविभूतियुक्त	६
नाट्यवदसमुत्पन्ना	१००	नानाध्याकुलचेष्ट	३२
नाट्यधर्मप्रवृत्त तु	१३८	नानाशस्त्राप्यपि तथा	१३९
नाट्यस्यह खलङ्कारा	११६	नानाशिल्पकृताश्चैव	१२६
नाट्यवार प्रयुञ्जीत	३५०	नानाशीला प्रकृतय	३१३, ३३९
नाट्यायितमुपचारै	१८७	नानाशीला चैवा	२७८
नाट्योपकरण तज्ज्ञै	१६५	नानाशीला स्त्रियो	२१५
नाट्योपकरणार्नाह	१६५, १६९	नानासरवाध्रयकृता	३२१
नाडीमज्ञा ज्ञेया मान	२३	नामत कर्मतश्चैव	३
नातिद्वयेन मनसा	२००	नायकदेवीगुरुजन	८
नात्यन्त सदृशस्तेन	२२३	नायकदेवीदूतसपरि	२२
नानालङ्कारवस्त्राणि	२३७	नारायणो नरश्चैव	१४०
नानाधिसैपवचने	९५	नारी निपेवते यस्तु	२५४
नानाभरणचित्राङ्गी	२३५	नारीस्तिरैरभिप्राये	२५४
नानावस्था समासाद्य	१५१	नार्यासवपहते चन्द्रे	२५०
नानावस्था प्रकृतय	११६	निगूढभावसयुक्त	३०८
नानावस्थान्तरोपेत	९१	निजवाहू विमृद्नन्तौ	९५
नानावस्थोपेत कार्य	८	नित्यमेव मुग्ध कालो	२५७
नानाप्रहरणसयुक्तं	३०७	नित्यमेवोऽञ्जलो वेपो	२५७
नानाकुसुमजानीश्च	१६७	नित्यमेवोऽसुखा च म्यान्	२२४
नानापाय प्रकर्तव्यो	२६४	नित्य श्रमनशीला च	२०६
नानाप्रहरणायश्च	१३९	निद्राखेशलसगति	२४५
नानाप्रहरणोपेता	१५६	निभृत्न सावेग वा	२६
नानापुरपम्पद्वारा	९०	निमित्तैरात्मसस्यैस्तु	२४२
नानाप्रहरण चाथ	२९०	नियतगतिवस्तुविषय	३५

नियमान् पूर्णसन्धिः	५४	नोलानि यानि च मया	१७०
नियतां तां फलप्राप्तिं	५३	नोत्तम-मध्यमपुरुषैः	१३, ८८
नियतां तु फलप्राप्तिं	५३	नोदात्तनायककृतं	१९
नियतां च फलप्राप्तिः	५१	न्यायाभितैरङ्गहारैः	९०
नियुद्धकर्णशिवैः	९८	प	
निरोधश्च विज्ञेयः	६९	पञ्चपदा चतुर्ग्रन्थि	१५९
निर्वातोक्तापार्तः	२९	पञ्चभिः सन्धिभिस्तस्य	४९
निर्देशयः स प्रतुस्तेन	२९४	पञ्चभिः सन्धिभिर्युक्तं	६१, ६२
निर्मत्संनपरं प्रायः	२३६	पञ्चानामिन्द्रियार्थानां	१९८
निर्भरणमृज्जान्वेन	२३४	पञ्चावरा दशपरा	९
निर्वर्णयन्त्या इष्ट्या च	१९८	पञ्चावस्थाविनिष्पन्नं	८९
निर्वहणे कर्तव्यो नित्यं	१७	पटीच्छेदकृतं ह्येतत्	१६३
निलज्जो निष्ठुरश्चैव	२५३	पताकाम्यां तु हस्ताभ्यां	२९०, ३०५
निर्याति विशति च मुहुः	२२२	पताकास्थानकमिवं	५९, ६०
निशाविहारशीला च	२०५	पदानि त्वगतार्थानि	३९
निश्चामकम्पिताश्च	२९९	पञ्चरागमणिप्रायं	१३२
निःश्वासोच्छ्वासप्रदुलैः	२९९	परं चौत्सुक्यगमनं	५२
निष्कामः सर्वेषां	९	परभावं प्रकुरुते	१३८
निष्ठुरश्चासहिष्णुश्च	२५५	परवचनमात्मनश्च	४१
निष्ठुरं मधुरं चैव	२३६	परवचनमात्मसंस्थं	३७
नीलरक्तमयोगात्	१३७	परस्थमेप्यत्कालं च	१९३
नीलस्यैको भवेद् भागः	१३७	परस्थं वर्तमानं च	१९३
नीलोत्पलसवर्णां च	२०५	परस्थो वर्तमानश्च	१९२
नीवी नाम्याः संस्पृशेत् च	२२२	परस्परप्रेमनिरीक्षितेन	२३८
नूपुर-किङ्किणीकाश्च	१२८	परावृत्तेन शिरसा	२००
नृस्यवाद्रिप्रगीताहर्ष	३५०	परार्थवर्णना यत्र	२०१
नृपतीनां यच्चरितं	७	परिजनकथानुबन्धः	१२
नृपदेशप्रशान्तिश्च	८५	परिपाट्यां फलार्थं वा	२३०
नृपाणां कर्कशाणां च	१७८	परिमण्डल-संस्थेन	३०४
नेत्रयोरश्चनं ज्ञेयं	१३७	परिषादकृतं दन् स्यात्	८३
नेत्राभ्यां वाष्पपूर्णाभ्यां	२९९	परित्राड्मुनिशाक्यानां	१४९
नेत्रावयुर्गर्भैश्चैव	३०१	परितोषे च वर्षे च	२४७
नेपथ्यरूपचेष्टागुणेन	२७२	पर्यं वा न वदति	२५४
नेष्टा मुच्यन्तेस्तु	१६८	परोपामारमनश्चैव	१९३
नैकरमान्तरविहितो	८	परोशाभिनयो यस्तु	२००
नैऋवस्थान्तरगतं	१७५	परोशान्तरिनं वाक्य	३०७
नैकासने न शयने	२३३	परोक्षश्च परस्थश्च	१९२

पर्वतान् प्रांशुयोगेन	३०५	पुलिन्दा दाहिणास्याश्च	१४४
पर्वाम्रमण्डलचैव	१५९	पुष्कल सिद्धिपुक्त तु	३४९
पश्चाद् वाक्याभिनय	१८५	पुष्परागैस्तुमणिभि	१३३
पशुविनासनमपि	३२९	पुष्प वज्रमुपन्यासो	६९
पाञ्चाला शौरसेनाश्च	१४४	पुष्पैर्भूषणज शब्दै	२५८
पात्र प्रयोगमृद्धिश्च	३५१	पुस प्रद्वेष्टि चाप्यन्या	२२५
पात्र विभ्रष्ट सकेत	४६	पूजन क्रियते भक्त्वा	२९६
पादाप्रस्थितया नार्था	२४९	पूज्यस्यस्य मिश्राणि	२६५
पार्थिवाश्च कुमाराश्च	१४६	पूर्णसन्धि च कर्तव्य	५३
पार्थांगता मस्तकिन	१५१	पूर्ववाक्य तु विज्ञेय	८५
पिङ्गापी रोमशाही च	२०९	पूर्ववृत्तानुचरित	३१०
पितापुत्रस्तुपा	२५९	पूर्ववृत्त तु तत् कार्य	३०९
पिता-महवच ध्रुवा	९६	पूर्व वेणुदले कृत्वा	१६५
पितृदेवार्चनरता	२१५	पूर्वाङ्गे तत् प्रयोक्तव्य	३४९
पिशाचा जलमाकाश	१४१	पूर्वार्धसंवध	३३९
पिशाचवृक्षयातानां	२०३	पूर्वात्तानीह शेषाणि	३४७
पिशाचसत्त्वा विज्ञेया	२०७	पूर्वोक्तस्या यथा वादो	१८९
पिशाचोन्मत्तभूतानां	१५४	पृथक्पृथक्भावसं	३११
पीतनीलसमायोगात्	१३६	पृथुपीनोद्यतधोणी	२१४
पीनोर्गण्डनधना	२७२	पृष्ट न किञ्चित् प्रवृत्ते	९२६
पुनश्च भारते वय	१४२	पौरुष स्वीकृतो वापि	३०१
पुनरस्य शरीरविधान	४८	प्रकरण नाटक विषये	१२, २०, ८७
पुनरात्मसमुत्था ये	३२८	प्रकरणमत परमह	१७
पुनश्चान्वेषण यत्र	६३	प्रकरणनाटकभेदा	२१
पुनरिष्वध्रजाते च	१००	प्रकरणचदूष्टा कार्या	४३
पुनरतो ह्यसमासो	३३०	प्रकृतिरतोसशीर्षश्च	३२५
पुनरेव तु पुरुषाणां	२७५	प्रतार्यसमारम्भ	७३
पुनरेषां प्रवक्ष्यामि	७१	प्रकृतिव्यसनसमुत्थ	३३०
पुनरेषा तु संधीना	६५	प्रवेप्य नूपुर विधात्	११८
पुन सदर्शनं कृत्वा	२५८	प्रख्यातस्विनरो वा	२१
पुनर्नाट्यप्रयोगे च	९९	प्रख्यातवस्तुविषय	२८, ३१
पुरपट्टेपिगीमिष्टे	२६९	प्रख्यातवस्तुविषय	५
पुराणां पुनश्चैव	१३८	प्रगल्भा चपला तीक्ष्णा	२०९
पुराणां भय कार्यं	३००	प्रसङ्गं व्यवहरते	११०
पुरुरभिनेयं स्यात्	२९६	प्रसङ्गकामित राज्ञा	२२९
पुरुरं बाम्यत या तु	२७१	प्रसङ्गकामित यत्तु	२३०
पुटकैश्च सरामाहं	३२३	प्रसृष्टेदकं स विज्ञयो	४५

प्रच्छेदकस्त्रिमूढ च	४३	प्रसारिताभ्या वाहुभ्या	३०५
प्रतिपक्षतया शात् तु	२४६	प्रस्पन्दमानरोमाञ्चो	२१९
प्रतिपाद प्रतिशिर	१६६	प्रसङ्ग रनिशीला च	२०९
प्रतिवेशया सखी दासी	२६३	प्रहसनमत परमह	३३
प्रनीक्षमाणा च ततो	२४०	प्रहसनमपि विज्ञेय	३४
प्रयत्नहीन यद् वाक्य	३१०	प्रहसन्तीव नेत्राभ्या	२२०
प्रयत्न नायकस्यैव	४१	प्रहसन्ती च नेत्राभ्या	२८१
प्रयत्नश्च परोक्षश्च	१९१, १९२	प्रहरणकवचानामध्य	३३३
प्रयत्तपरोक्षकृता	३०९	प्राकृत या वियुक्ता तु	४४
प्रयत्नरुचं यद् वाक्य	७६	प्राकृतभाषाचार	१३, ८८
प्रयत्नास्वभिनेतव्या	३०३	प्राकृतैर्वचनेयुक्त	४५
प्रत्युत्पन्नमतिरत्र च	६६	प्राकृतसस्कृतपाठो	१८५
प्रथमेवभिलाप स्यात्	२२१	प्राणाख्यय कदाचित् च	१६८
प्रथमे वेगे कार्श्यं	३१३	प्राणाख्येऽप्यसहन	१८४
प्रद्वह्यमान कामार्तो	२२८	प्राणिसन्ना स्मृता ह्येते	१३९
प्रद्वेषान्धकायाणा	२२३	पात्रप्रन्थरसम्बाध	१०३
प्रद्वेष्टि चास्य मित्राणि	२६७	प्रादेशमात्र गृह्णीयात्	१६९
प्रधानवक्ष कल्पेत	५७	प्रादोपिकेऽधरात्रिश्च	३४८
प्रधानार्थानुयायित्वा	५९	प्रायेण गौरा कर्तव्या	१४४
प्रभात गगन रात्रि	२८४	प्रायेण सर्वभावाना	२०१
प्रभातकाले तद् कार्यं	३५०	प्रारम्भश्च प्रयत्नश्च	५१
प्रमाणतोऽहूर्लस्तु	१४९	प्रालम्बित तथा चैव	११८
प्रमोदजननारम्भे	२९३	प्रासवद् पट्टस विधात्	१५७
प्रयुज्यते जायते च	९१	प्रासगिके परार्थत्वात्	५५
प्रयोगज्ञेन कर्तव्या	३२०	प्रासादगृहयानानि	१६४
प्रयोगेऽत्र प्रयोग तु	१०३	प्रिय कान्तो विनीतश्च	२५३
प्रयोगनिःसाध्वनता	१८१	प्रियायोजितभुक्तानि	२३७
प्रयोजनवशाच्चैव	२९७	प्रियेषु वचनानीह	२५२
प्रयोनाना विच्छेदे	५६	प्रियस्यालिङ्गनाच्चैव	३०१
प्ररुडालककेशान्ता	२३३	प्रेक्षकस्य स मन्तव्यो	३४०
प्ररोचनामुत्त चैव	१०१	प्रेषयेत् कामतो दूर्तो	२२८
प्ररोचना च विज्ञेया	८२	प्रेष्याद्दीना च नारीणा	२४०
प्रहादनेन मात्रस्य	१९९	प्रेष्याणामपवेष्टाना	२३१
प्रदास्तिरिति चाद्धानि	७१	प्रोत्साहनेऽथ शुशला	२६३
प्रशिक्षित्यगुरुकरण	३१२	फ	
प्रसङ्गश्च विज्ञेयो	८१	फल प्रकल्प्यते यस्या	५७
प्रसङ्गमुखरागा च	२५१	फलावसान यच्चैव	५६

फलोपसगतानां च	६४	वीजार्थस्य प्ररोहो वा	७३
फेनस्त्रभिनेतव्यो	३१५	वीजस्योद्घाटनं यत्र	६२
फेनस्तु पञ्चमस्थे तु	३१३	वीजार्थस्योपगमनं	७३
ब		वीजार्थयुक्तियुक्तं	११
बन्धन ताडनं चापि	२७९	वीजार्थयुक्तियुक्तो	८८
बन्ध यच्छिद्रतापाशं	९७	बुद्धिमत्य सरपाशं	३५१
बलवान् सर्ववर्णानां	१३७	बृहद्दो साधु हा हेनि	३१०
बलस्थो यो भवेद् वर्णः	१३७	बृहद्दल्लालामुधोणी	२१३
बहवश्च तत्र पुरया	३१	बृहद्दुग्धायतमवाङ्गी	२०५
बहुचूर्णपदैयुक्तं	१३	भ	
बहुधा वार्यमाणोऽपि	२४५	भगवत्तापसविप्रै	३५
बहुनृत्यगीतपाठ्या	२२	भद्राश्वपुण्या श्वेता	१४२
बहुप्रकारयुक्तानि	१६३	भवन्ति पटसु ङीपेपु	१४१
बहुभि कार्यविशेषै	१०	भविष्यति युगे प्राय	९२
बहुभि पर्यर्वावयै	९५	भवेत् काव्यं तदा ह्येव	२५१
बहुभृत्या बहुमुता	२१०	भवेच्चतुर्विध श्मथु	१४५
बहुमानेन देवीनां	२२९	भवेत् चित्राभिषायी च	२६२
बहुवचनाक्षेपकृतं	४२	भवेद् यो द्वीर्घपवां च	१५७
बहुवृत्तान्तोऽक्षपत्रयै	१३	भय नृपारिदस्यूर्यं	७९
बहुशोऽभिहितं वाचयं	१८९	भयशीला जलोद्विग्ना	२१४
बह्नाश्रयमपि कायं	१३	भयहर्षममुत्थान	११२
वालानामपि कर्तव्य	१५३	भयानकं च बीभत्से	११३
वाला मूर्गां छिपश्चैव	३४०	भर्तुरन्वेपणाच्चैव	३०१
वालोद्वेजनशीला च	२०७	भर्तृनियोगाद्गोन्य	३४३
वापोन्मिर्धर्वचर्न	२४७	भस्मना वा तुपैवांपि	१६१
वासं प्रयुज्जते ये तु	१९६	भाण्डवच्छमधूच्छिष्टै	१६६, १६७
वाङ्मजनमप्रयुक्तं	१९	भाण्डैर्यमधूच्छिष्टै	१६८
वाङ्मश्राभ्यन्तरश्चैव	२१६	भाण ममवकारश्च	३
वाङ्मश्राभ्यन्तराश्चैव	२१७	माणस्यापि नु रक्षण	३६
वाङ्ममप्युपचार च	२५९	भगिण्यापि हि निगिलं	३८
वाङ्मोपचारो यश्चैवां	२३०	भाणाकृतिवहास्यं	४३
वाङ्मो येरयागतश्चैव	२१६	भारती चापि विज्ञेया	११३
वाङ्मगा चरियाश्चैव	१४५	भावप्राहीणि नारीणां	२६९
त्रिद्वक्त्रकेन धीरं तु	१६१	भावनत्वोपलब्धिस्तु	७७
शिष्टमप्येन कर्तव्या	१६१	भावमायेग तं प्राहु	५२
वीजं विन्दु पनाका च	५५	भावरममप्रयुक्तं	१८७
वीजकार्योपगमनं	८२	भावस्यातिकृतं मयं	१७५

भावाद्दस्यमयुक्तो	३१९	मधुराभिरताचैव	२०९
भावाभिनयनं कुर्यात्	२९५	मधुरैश्च समालापैः	२१८
भावानुभावनं युक्तं	२९८	मधुसर्पिसर्पपातं	१५९
भावामाधी विदित्वाय	२७८	मध्यमपात्रः शुद्धः	१४, ८७
भावाभावी विदित्वेव	२८२	मध्यमपुरुरपैर्नित्यं	१४
भावात् समुत्थितो हावो	१७४	मध्यमपुरुरपनियोज्यौ	८७
भाषेपु नोपलभ्यन्ते	१८३	मध्यमाहुष्यहृष्ट	२४७
भावैरेतानि कामस्य	२२६	मध्यस्थां मानवेत् साध्या	२८०
भात्री च उक्तमार्ता तु	३११	मध्यस्था ये च पुरुराः	१४६
भाषणं पूर्ववाक्यश्च	७७	मध्यस्था मौलिनश्चैव	१५२
भिण्डिद्वीदशतालाः स्यात्	१५६	मध्यस्थेनैव भावेन	२००
भूताः पिशाचा यक्षाश्च	३०३	मनश्चेष्टाविनिष्पन्नः	८१
भूमितापमयोष्णं च	२८६	मनसत्रिविधो भावो	१९९
भूमिपाताभिवानैश्च	३००	मन्त्रार्थवाक्यशक्त्या	१०७
भूमिस्त्रयानसंबोगैः	९७	मन्दकुललीचरितं	१९
भूयिष्ठं हरयते कामः	२०२	मन्दशास्त्रं भवेद् यच्च	१६०
भूयिष्ठमेव लोकोऽयं	२०२	मन्दस्वरसंचारैः	३११
भूषणग्रहणं कार्यं	२४०	मन्युस्त्वभिनेतव्यः	२४६
भूषणग्रहणाद्यापि	२६९	मया काव्यक्रियाहेतोः	१००
भूषणानां विवरणं हि	११९	मयाचैव च संग्राह्यं	१९३
भूषणे चाप्यवज्ञानं	२४२	महिपाजगवादीनां	२०३
भूषणैश्चापि वेषैश्च	१३१	मात्सर्याद् द्वेषाद् वा	३२८
भेदः स्यात् तस्मिन्स्येह	२७६	मस्तकेष्वर्धमुकुटं	१५३
भेदान्तस्या तु विज्ञेया	१०१	महतः फलयोगस्य	५१
भोजनं मल्लिच्छ्रीडा	२५२	महत्त्वपि विकारेषु	१८३
भ्रमणेन प्रदंशिन्या	२८७	महाजनं सरीवर्गं	३०४
भ्रुवोश्चोपरि गुच्छश्च	१२३	महारमं महामोगं	८९
म		महापुरुषसञ्चारं	८९
मंडनं कुरुते दृष्टा	२३२	महानप्यन्यथा युक्तो	२१५
मणितालाचनदं च	१२६	महाहनुल्लाटा च	२०९
मर्यानामव्यपशक्तिवात्	१६८	मानापमानमस्मोर्हिः	२४३
मदनानलनसार्त्री	४४, ४६	मातुपाणां च कर्तव्यो	१३०
मदरागहर्षजनितो	१७७	मालुपीणां तु कर्तव्या	१३३
मदस्वरलितसंलापा	२३६	मा मां स्राष्टीः प्रिया	२४८
मदा येऽभिहिताः पूर्वं	३०१	मायेन्द्रजाल्यहुलो	२९
मघमांमप्रिया नित्यं	२०४	मावपाच्छादनभूषण	१७७
मधुरस्वामी रागं	२७६	माहेन्द्रे तु ध्वजे	१५८

मित्रैर्निर्वायमाणो	२७७	यत्किञ्चोऽप्सरसश्चैव	१३१
मुक्यभरणनिपात	३२९	यच्चाप्युदात्तवचन	४२
मुक्यभरणनिपाता	३२९	यच्छौचरमणीय	३४९
मुक्तामरकतप्राय	१३२	यज्ञविघ्नर्तव्यश्चैव	३४०
मुक्तामणिलताप्राया	१३२	यज्ञविद् यज्ञयोगे च	३४१
मुक्तावली व्यालपक्षि	१२५	यज्ञोपवीतदेशस्य	२८७
मुक्तावली हर्षक च	१२०	यत् कारणाद् गुणाना	४१
मुक्ताहारा भवन्त्येते	१२७	यत् कार्यं हि फलप्राप्त्या	४९
मुक्त प्रतिमुख चैव	६१	यत् किञ्चिदस्मिन् लोक	१६३
मुक्तनिर्वहणे स्याता	६५	यत् किञ्चित् मानुषे लोक	१५७
मुक्तवीनोपगमन	८३	यत्त्वस्य सम्भ्रमोऽथानै	२९६
मुक्तरागेण नेशाभ्यां	२८०	यत् त्वद्योक्त मयात् तन्	१९७
मुक्ते न्यस्तस्य सर्वत्र	६२	यत् धर्मपदस्युक्त	३२४
मुग्धानां सुन्दरीणा च	१२५	यत् पूर्वमुक्त रुदित	३००
मुण्ड वा कुञ्चिन वापि	१५४	यत् तु माहात्म्यस्युक्त	३१०
मुद्राङ्गुलीयक चैव	१२७	यत् तु शिरोमुत्पन्न धोर	१८६
मुनिनिर्ग्रन्थशाब्देषु	१४९	यत् तु मानिनाय वाक्य	७७
मुहुर्मुहु निश्चितै	२२३	यत्त्वभावत्रिनिष्पन्न	१३०
मुह्यति हृदय कापि	२२५	यत्त्वातुपचरे तार्ता	२८२
मूर्खानसञ्चिकर्षे	४०	यत्रान्यस्मिन् समा	३९
मूर्धभ्रमगनिहञ्चित	२४७	यत्रान्योक्त वाक्य	१८८
मृगमीनोपमकर	२०३	यत्रार्थस्य समाप्ति	८, १३
मृगमय तत्तु कूरस्त तु	१६६	यत्रार्थे चिन्तितेऽन्यस्मिन्	५९
मृदुलीलाङ्गहारैश्च	२१७	यत्रार्थे प्रतिवचन	४१
मृदव त्रिगत चैव	३८	यत्र कविरामनुद्धया	१७
मृदुसाब्द सुस्वार्थे च	९२	यत्र वीरममुत्पत्ति	६२
मृदुसाब्दाभिधान च	८९	यत्र तु वधस्मितानां	२८
मेतलोरमि यदा तु	१३५	यत्र स्त्री नरवेपे	४५
मेघवाते सुस्वस्पर्शा	२९३	यत्र स्नेहो भवेत् तत्र	२४४
मेघोपनात् राग्भीरु	२९४	यथा जन्तु स्वभाव स्व	१३८
मेघाविनी च मृदुङ्गी	२०७	यथा तथा वृत्तिभेद	४
मेघस्य नायुष रगे	१६९	यथा प्रियो न परपद्	२४९
मेघावित कुट्टमित	१७६	यथा भावरसावस्थ	१२८
मौनताङ्गलिभङ्गेन	२९९	यथारम यथाभाव	२९८
य		यथावस्तुत्वं चैव	९४
य वक्षिन् कार्यं वशात्	१२	यथावन्धि तु कर्तव्या	८६
य प्राणिनां प्रवेशो वै	१५५	यथासम्प्रायितावाप्या	११५

यथा स्थानान्तरगतं	१२९	यस्तुष्टौ तुष्टिमायाति	३३८
यथा स्थानरसोपेतं	१०२	यस्त्वेकदेशजातस्य	३३३
यद्दङ्गं क्रियते नाट्यं	३४७	यस्त्वेभिर्लक्ष्णैर्हीन	
यदाधिकारिकं चस्तु	५८	यज्ञोधर्मपराश्रैव	३३७
यदनापमनाहायं	१८	यस्मात् प्रयोगः सर्वोऽयं	११५, ३२१
यदन्त पुरसम्बद्धं	२५१	यस्माद् शुद्धानि वर्तन्ते	९९
यदीदृशं भवेच्छाह्यं	१९५	यस्मात् स्वभावं सन्त्यज्य	९१
यद् यस्य चिह्नं वेपो वा	२९४	यस्मिन् धर्मप्रापक	२६
यद्यस्य शिल्पं नेपथ्यं	३३९	यस्य प्रभावादाकारा	१८३
यद् वा शयीताभवंशात्	२५१	यस्याः दूर्ती प्रियः प्रेष्य	२३३
यद्यस्य विषयप्राप्तं	१५८	यस्यामेवं विवाराः स्युः	२६७
यद्यस्य विषयं प्राप्तं	१६३	यां यां देवः समाचष्टे	९८
यद्यस्य सदृशं रूपं	१६६	या काष्ठयन्त्रभूयिष्ठा	१६४
यद्येनोत्पादितं कर्म	१६३	या चापि वेश्या साप्पत्र	२१८
यद् द्रव्यं व्रीचलोके तु	१६४	या तु व्यसनसंग्रामि	७५
यः स्त्रीपुरुषसंयोगो	२०२	या नृत्यस्यासीना नारी	४४
यद्यप्यस्ति नरेन्द्राणां	२३०	या भावाभिनयोपेता	३२४
यः त्वपि प्रतिसन्देशो	२९६	या यस्य लीला	३१६
यद्दामाभिनिवेशित्वं	२३०	या चाकप्रधाना पुरुष	१००
यद्वा चाद्रवती डोला	३०६	या विप्रियेऽपि तिष्ठान्तं	२७०
यत्र मानुषसंयोगो	२५८	या छत्तगनेपथ्य	१०८
यदा समुदिताः सर्वे	३५२	या सात्वतेनेह गुणेन	१०४
यदा शब्दरसयुक्तं	२५१	यान् यान् प्रकुरुते राजा	२२९
यदा हती तावसुरी	९८	यानि क्रियन्ते नाट्ये हि	११७
यदि कारणोपपत्तं	१६	यानि वाक्यान्वुच्यन्ते	३१०
यदि वा कारणयुक्त्वा	२०	यानि विहितानि पूर्वं	३४४
यदि प्रतिवृत्तिं दृष्ट्वा	४६	यावत् समाप्तिर्बन्धस्य	५६
यदि वेशयुक्तियुक्तं	२०	युक्तिः प्राप्तिः समाधानं	६८
यदि स्यादपरान्दस्तु	२४३	युद्धं राज्यध्वंसः	९
यदुपलक्ष्यते पूर्वं	८८	युद्धजलसम्भवो वा	२५
यद् वृत्तं तु परार्थं स्यात्	५७	युद्धनियुद्धाघरणं	२९, ३१
यद् वृत्तं सम्भवेत् तत्र	५४	युद्धे नियुद्धे नृत्ते वा	१६८
यदमद्भूतं वचनं	४०	यूपाभिषयनदर्भं	३३२
यद् दिव्यनायककृतं	३२	ये चापि सुखिनो मर्त्याः	१४९
यद् व्यायोगे कार्यं	२८	ये चापि हि भविष्यन्ति	९२
यद्वाटके मयोक्तं	१८	ये चोदात्ता भावाः	१६
यक्षिमिच्छान्तरहृतं	२७९	ये तत्र कार्यपुरगा	१५

ये ते तु युद्धसङ्घैः	१५६	रदाना च कलापश्च	१२७
ये तेषामधिवासा	३३	रदानानुपुरप्रभय	२३८
ये नायका निगदिता	८	रसप्रयोगमासाद्य	११३
ये भावा मानुषाणा स्तु	२५९	रसभावज्ञता चैव	३५१
योऽय स्वभावो लोकस्य	९०	रसभावयोश्च गीते	३३६
योऽपराद्धस्तु सहसा	२५६	रसभावैश्च निरित्तैः	४२
योऽन्यस्य कवे वाच्य	३३४	रागान्तरविकल्पोऽय	१२५
योऽन्यस्य महे मुखो	३३४	रागप्राप्ति प्रयोगस्य	६७
योऽजयन्ति पदरन्यै	३९	राजपिंवरयचरित	५
योऽनघन् नाट्यतन्त्रज्ञो	१४९	राजान पदवर्णास्तु	१४२
यो देशवेपभाषा	३३५	राजोपचारयुक्ता	२२
योधयामासतुर्द्वयौ	९६	राज्ञामन्तःपुरजमे	२३०
यो भावश्चैवमभयानां	३११	रुचकश्चूलिका कार्या	२११
यो येन भावेनाविष्ट	२९४	रुदित शसितश्चैव	३००
यो विधिर्न भ्रमश्चैव	१५९	रुद्रार्कदुहिणस्कन्दा	१४०
यो विधिर्न न कुरुते	२५३, २७६	रूपानुरूपगमन	७८
यो वै हाव स पूर्वपा	१७५	रूपयौवनलाक्षण्यै	१८०
योपितानुपचारोऽय	२८२	रूपगुणादिसमेत	२१९
योपितां किञ्चिद्व्ययं	२५५	रूपस्य वायो स्पर्शात् च	२९२
यो हि सर्वकलोपेत	२६०	रेवर्करङ्गद्वारेश्च	३०२
यौवनभेदास्त्वेते	२७५	रेणुतोपपन्नज्ञैश्च	२८९
यौवनेऽभ्यधिका स्त्रीणां	१७३	रोदिति विदारकाले	२२५
२		रोपप्रथितवाक्य मु	८०
रक्तपीतसमायोगात्	१३७	ल	
रक्तमङ्गारक विधात्	१४०	लक्षण पूर्वमुक्त तु	१०२
रक्षोदानवदरयाना	१५३	लक्षण पूर्वमुक्तश्च	१०४
रङ्ग तु ये प्रविष्टा	११	लक्षणमुक्त प्रकरण	२३
रङ्गोपशीवना चापि	२६३	लक्षण पुनरैतेषां	३९
रञ्जितेनाभ्रपत्रेण	१६७	लक्षणाभ्यन्तररथादि	१९६
रतिकलहसम्प्रहारे	२३८	लम्बोष्ठी स्वैद्वहुला	२११
रतिभोगगता हृष्टा	२५०	लघ्वस्यायस्य क्षमन	८४
रतिसम्मोगे दृष्टा	२७४	लयतालकलापान	१९५
रतिहर्षोत्सवाद्यर्थ	७८	ललायनिलक चैव	१२३
रत्नचञ्चलनुवद वा	१३०	ललाटदेशरसानेन	३०५
रत्नावली सुप्रकं च	१२५	ललिता चलयच्छमा च	२१९
रत्युपचारे निपुणो	२७६	ललितोदारतेनामि	१८२
रत्नसप्रहणाद्यापि	२४८	ललितैर्हस्तिसचारै	१९४

लमहा सवृतमन्त्रा	२६३	बन्धाभरणमाल्याद्यै	२५८
लीलाया मण्डित वेप	२४०	बन्धावगुण्ठनात् सूर्य	२८६
लीला विलासो विच्छिन्नि	१३६	व्रतनियमतपोयुक्तः	२६
लुब्धामर्षप्रदानेन	२६९	व्रतानुगास्तु कर्तव्या	१४९
लोकस्य चरित यत् तु	३३८	वाक्यमाधुर्यसयुक्त	८१
लोकधर्मप्रवृत्तानि	३१८	वाक्याना प्रीतियुक्ताना	१३९
लोकधर्मा भवेत् त्वन्या	१६७	वाक्यार्थो वाक्य वा	१८५
लोकोपचारयुक्ता या	३६	वाक्यार्थेनैव साध्यासौ	२९०
लोको वेदस्तथाप्या भ	३१७	वाक्यैर्यथैव चैव	३८
लोकसिद्ध भवत् सिद्ध	२१३	वाक्यैः सातिशयैः श्रव्यैः	२५२
लोके गणकसहायै	३४४	वागद्वाभिनयवती	१०५
लोकस्वभाव सम्प्रेक्ष्य	९२	वागद्वाल्ङ्कारैः श्लिष्टैः	१३५
व		वागद्गमुखरागेश	१०४
वज्रञ्चैव हि कर्तव्य	१६०	वाग्मीतिभाण्डरोपा	३२२
वक्ष्याम्यत परमह	२३, २७, ३१	वाच्य मधुरो यस्तु	२५५
वक्ष्याम्यस्याङ्कविधि	२३	वानिस्सम्बन्धकुक्षर	३३२
वक्ष्यामि तयोर्युक्त्या	३४	वाताम्रिवर्षकुक्षर	३२७
वक्षोदशादपाविद्धौ	३०५	वाद्यप्रकृतयो गान	३४७
वचनस्य समुत्पत्तिः	२४७	वायुनुष्ण तमस्तेजो	२८९
वचः सातिशयश्लिष्ट	६०	वारकालास्तु विज्ञेया	३४८
वणिना कन्बुकीयाना	१४८	वार्यमाणो दृढतर	२५६
वदनस्य विकासेन	१९९	वार्यते यत्र वार्यं	२५५
वदता वाक्यभृविष्टा	९६	वासोपचारः कर्तव्यो	२३८
वधूना चापि वनस्य	१५४	वासोपचारे नारयणं	२३८
वरप्रदानसम्प्राप्ति	१५४	विष्कान्तो घृतिर्माश्रैव	२६१
वरप्रदानसम्प्राप्तिः	८५	विचिसहस्तगात्रं	३१४
वराहमेपमहि पशुग	१४२	विचिसहस्तपादं	३१२
वर्णस्तत्र प्रकृतव्यो	१४३	विचित्रभूतलालोकै	२९१
वर्गाना नु विधि ज्ञात्वा	१४०	विचित्ररचना चैव	३५२
वर्ननाच्छादन रूप	१३८	विचित्रसङ्कषयो	१५०
वलयपरिवर्तनेतर	२४३	विचित्रैरङ्गहारैस्तु	९७
वलिताता स्यादिति य	२१९	विचित्रैः श्लोकग्रन्थश्च	४६
वसिर्गर्भे शार्ङ्गधनुषः	९७	विचित्रोक्त्यलवपा तु	२३५
वसन्तरवभिनेतव्यः	२९३	विज्ञानगुणसम्पन्ना	२६३
वस्तुगतक्रमविहिते	२५	विज्ञानरूपशोभा	११०
वस्तु स्यापी विन्दु	८	विज्ञाय नु यथासम्ब	२१५, २३८
वस्तु-समापनविहितः	२४	विज्ञाय चर्तना कार्या	१४३

वैश्या इव न शोभन्ते	९३	व्यासज्ञादुचिते यस्याः	२३३
वैश्या-चेट-नपुंसक	३५	श	
वैशोपचारे साधुर्वा	२६०	शाङ्गाभयत्रासकृतः	७९
वैश्यामेवंविधैर्भावैः	२२०	शाङ्गां चिन्तां भयं चैव	२४१
वैश्यायाः कुलजायाश्च	२३५	शाकाश्च दधनाश्चैव	१४४
वैप साङ्गामिन्द्रश्चैव	१५७	शाठानृतोद्भूतकथा	२०८
वैपस्तेषां भवेच्छुद्धो	१४७	शब्दं रूपं च रूपं च	१९७
वैपभाषाश्रयोपेता	१३९	शब्दच्छन्दोविधानज्ञा	३३७
वैपं तथा चाभरणं	१३४	शरो वादा च यज्ञं च	१५७
वैपाभरणसंयोगात्	१३३	शास्त्रप्रहारबहुलो	११२
वैपेण तर्णकैश्चैव	१३८	शास्त्रमोक्षः प्रकर्तव्यो	१६९
वैपो वै मलिनो कार्यः	१३५	शाक्यश्रोत्रियनिर्ग्रन्थ	१५४
वैष्टनाद्यद्रूपद्वानि	१५३	शास्त्रा नाट्यायिनं चैव	१८५
वैष्टयते चैव यत्र पं	११७	शास्त्रादर्शित-मार्गः	१८६
वैष्टिमं धिततं चैव	११८	शास्त्रीं चाप्यभिनयं	१८४
वैह्वयंमुक्तामगय	१३२	शास्त्रकर्मसमायोगः	३५२
वैमनस्यं व्यलीकं च	२४४	शास्त्राद्यं भवेद् यस्तु	१९६
वैलक्ष्ण्यमचेष्टित	३२८	शास्त्रभ्रंशात् तु दिव्यानां	२५८
वैश्याः शूद्रास्तथा चैव	१४५	शास्त्रवित् शिल्पसम्पन्नो	२६१
व्यवधीनां परिस्थायाः	२९८	शास्त्रप्रमाण निर्माणैः	३४२
व्यवसायः प्रमद्गश्च	७०	शास्त्रज्ञानाद् यदा तु	३४२
व्ययमायस्तु विज्ञेयो	८०	शास्त्रेण निर्णयं कर्तुं	३१८
व्यवसायादचलनं	१८३	शिक्षापट् शिक्षणं तु	१३१
व्यवसायात् समारब्धः	२२१	शिक्षापारां शिक्षाव्यालः	१२२
व्यसनाभिहतानां च	१४६	शिक्षिमारस-हंसाद्याः	३०२
व्यसनोपहतानां च	१४८	शिरःपरिधमः कार्यः	१३४
व्यासेपाद् विष्टशेद् चापि	२४१	शिरः प्रयोक्तृभिः कार्यं	१५३
व्याजान्तरेण कथनं	१९०	शिरसः कम्पनाच्चैव	२९९
व्याजात् स्वभावतो चापि	१७९	शिरस्य भूपणं चैव	१२३
व्याजिमो ज्ञान विज्ञेयः	११७	शिरोदन्तोष्टकम्पेन	२९२
व्याधिजुले च मरणं	३१३	शिरामुण्डं तु कर्तव्यं	१५४
व्याधित-व्यपदेशेन	२६५	शीतभिनयनं कुर्यात्	२९२
व्यायोगस्य तु लघुग	३०	शुक्रपिच्छुनिर्भैर्वस्त्रैः	१३२
व्यायोगस्तु विधितैः	३०	शुक्राश्च सारिकाश्चैव	३०२
व्यायोनेहामृगसमवहार	१५	शुद्धं विधित्रं स्वामं च	१४५
व्यायोनेहामृगौ चापि	६५	शुक्लं च लिङ्गिनां कार्यं	१४६
व्यालन्वमौक्तिको हारो	१२१	शुचि भूषणतायां तु	३५२

शुभार्यगीताभिनय	४६	श्वेतमूल्या तु यो जात	१५८
शुद्ध सङ्कीर्णो वा	१४, ८७	रमयुक्कर्म प्रयुञ्जीत	१४५
शुद्धरक्तविचित्राणि	१४९	श्लाघनीय सखीमध्ये	२५४
शुद्धो वस्त्रविधिस्तैर्पा	१४८	छिष्ट-प्रत्युत्तरोपेत	६०
शुद्धो विचित्रो मलिन	१४७	प	
शुद्धैरविकृतैरङ्गै	९६	पटङ्गनाल्यङ्कुशला'	३३७
शुभ्रपाद्यपरसम्पन्न	८४	पद्मरत्नस्तु शरीरो	१८५
शूरा' वीभत्सरौद्रेषु	३४०	पङ्क्तिराज्ञचणोपेत	८९
शृङ्गार कर्तव्यो	२५	पद्मरत्नचणयुक्तः	२८
शृङ्गारचित्ता' पुरपा	१५४	पोदशाहूलिविस्तीर्ण	१५७
शृङ्गाराकारचेष्टत्व	१८४	पोदशानायकबहुल	३०
शृङ्गाररसवाच्य स्यात्	२५७	स	
शृङ्गाररससयुक्त	२५१	स एषोऽह मवीमि	१९०
शृङ्गाररात्रुमूत	२७३	सकरकरण हर्षादनकृत्	१७८
शृङ्गारसमुत्साह	२७२	सकृद्देऽपि हि यो नायां	२५४
शृङ्गारहास्यबहुला	११३	सत्तिसपाणिपादा च	२१४
शृङ्गारहास्यवर्ग्य	२९	सत्तिसपाणिपादा च	२१३
शृङ्गारिणश्च ये मयां	१४६	सत्तिसकावपाती	१११
श्लेते पराङ्मुखी चापि	२६७	सत्तिसवस्तुविषयो	१११
श्लेते स्म नागपर्यङ्गे	९४	सचेपात् सन्धीनां	२१
श्लेषा' प्रधानमन्धीनां	६२	सद्योभविद्रवङ्गत'	७७
श्लेषाणामर्धयोगेन	१५३, १०४	सद्योचेण च गात्राणां	३०६
श्लेषाणा लक्षण विप्रा	१०२	सखीस्कन्धापितकरा	२४२
श्लैयानविमानानि	११७	सखीना तु विनोदाय	४५
श्लैयामादयन्त्राणि	१३९	सखीमध्ये गुणान् प्रभूते	२६६
शोभने माधु दृष्टोऽसि	२४८	सखीमि' सह शलापै	२३४
शोभनेषु च कार्येषु	१४२	स गच्छति करोतीति	१९३
शोभा कान्तिश्च दीप्तिश्च	१८०	सग्रहो वै भवेद् येषु	१०८
शोभा विलामो माधुर्य	१८२	सग्रहश्चातुमानश्च	१९
शौर्य धैर्यं च गर्व च	३०५	स प्रीयारेचक्रो ज्ञेयो	१७५
श्रव्य श्रवणयोगेन	२८८	सधर्मं तु समुत्पद्ये	३४०
श्रवणाद् दर्शनाद् रूपात्	२१८	सधर्ममाभरात् तत्र	२४५
श्रुत्वा त्वभिहतमना'	९५	सघानभेद्रनाथो	७३
श्रुत्वा तु नालिकाशब्द	२४०	सघानभेद्रननस्तज्ज्ञा'	१०७
श्रींशी मूत्राङ्गदे	११९	सद्योप कटकं चैव	१२८
श्रीश्रवणनेप्रतिष्ठानां	१९८	स चावधूतने कार्य	२००
श्राव्यप्रस्तावना चैव	२२५	सचिवश्रेष्ठीप्राज्ञण	१९

स चिह्नः सापराधश्च	२५६	समाख्याता बुधैर्हंला	१०५
स चेष्टागुणसम्पन्नो	२४१	समाममस्तथार्थानां	८४
स जर्जरस्य कर्तव्य	१५९	समागमोपायकृतः	२२१
स तदाहितसंस्कारः	२९४	समा दुःखे सुखे च स्यात्	२६६
सत्त्वजोऽभिनयः पूर्वं	१८४	समानयनमर्थानां	३४
सत्त्वभेदे भवन्त्येते	१७४	सम्नीहितनेत्रत्वात्	३१६
सत्त्वातिरिक्तोऽभिनयो	१७२	समीहा रतिभोगार्था	७४
सत्त्वाधिकारयुक्ता	१०५	समुत्थानं तु वृत्तीनां	९४
सत्त्वाधिष्ठैरसंभ्रान्तै	९७	समुत्पन्नार्थं वाङ्मयं	८२
सत्त्वोत्थानगुणैर्युक्तं	३४९	समुद्रहिमवद्भङ्गा	१४०
स नाट्यतत्त्वाभिनय	३१९	समूहं सागरं सेनां	३८५
सन्द्रस्तद्वदपत्त्राद्य	३००	सम्पूर्णता च रंगस्य	३२६
सन्देशश्रातिदेशश्च	१८८	सञ्छाद्य तु ततो वक्ष्ये	१६१
सन्देशं चैव दूर्यास्तु	२२८	संजीव इति यः प्रोक्तः	१५५
सन्ध्याभोजनकाले च	३५०	सम्पादनार्थं बीजस्य	७१
सन्धिनाम त्रिभेदः	११७	सम्प्रधारणमर्थानां	७२
सन्धिना व्याजिमश्रैव	११६	सम्भोगं चैव युक्तिः च	९२
सन्धिर्विबोधो ग्रथनं	७०	सम्भोगस्तेषु भवेत्	३३
सन्धीनां यानि वृत्तानि	६६	सम्मिश्रानि कदाचित् तु	८५
सन्ध्यन्तराणि सन्धीनां	६६	संयोगजाः पुनश्चाभ्ये	१३६
सन्ध्यन्तरैकविंशत्या	८९	सम्यक् च नीलीरागौ	१६७
सद्यं च हृदयं कृत्वा	२४१	संरंभवचनं चैव	७९
सन्नहितनायकोऽङ्कः	१२	संरंभवेगवद्गुलैः	९८
सपत्नीद्वेषिणी	२१२	संरंभसम्प्रयुक्तो	११९
सप्तप्रकारस्यास्यैव	१९३	संलीना स्वेषु गात्रेषु	२३५
सप्तप्रकारमेतेषां	१९१	संसाध्ये फलयोगे तु	५०
सः प्रहसने प्रयोग्यां	३६	संस्कृतवचनानुगतः	१४
सम्भ्रमोत्थानरोपेषु	३१०	संहतारपतनुहंष्टा	२०९
संग्रन्नावेगचेष्टाभिः	३००	सवितर्कश्च तद्योग्यं	३०८
समात्त्वमात्रमाधुर्यं	३४६	सविश्रवमयोऽकुलं	३२४
समः कर्मविभागो यः	१९४	सम्यहस्तश्च सन्दंशः	२९०
समागमेऽथ नारीणां	२५२	सम्योत्थितेन हस्तेन	३०४
ममागमं प्रार्थयते	२६५	सरस्तत्रगच्छितो यः	२५६
समद्रा मृदुचेष्टा तु	२३५	सरोपा यद्गपर्या य	२११
समन्वयो भवेन्मध्यः	१७२	सर्वकार्येष्वसम्मूढः	२५४
समदुःखबलेदामहः	२७६	सर्वजनेन प्राह्यारते	३३६
समस्तानां भवेद्द्वेषो	१३१	सर्वपापप्रशमनी	१०१

सर्वभावे सर्वरसे	९१	सामदानादिसम्पन्न	८५
सर्वशस्त्रविमोक्षेषु	९८	सामदानादिसम्पन्न	७८
सर्वरस-रत्नगात्र्या	३८	सामदानार्थसम्भोगे	२२५, २५४
सर्वरससमासकृत	११२	सामादीना प्रयोगे तु	२८०
सर्ववृत्तिविनिष्पन्नो	५	सामान्याभिनयो नाम	१०१
सर्ववृत्तिविनिष्पन्न	५	सामान्यगुणयोगेन	२२७
सर्वस्यैव हि कार्यस्य	५३	सामर्पवशसम्प्राप्ता	२३२
सर्वस्यैव हि लोकस्य	२०	सासीनमास्यते यत्र	४४
सर्वाण्येतानि नश्यन्ति	९२	साहस च भयं चैव	६६
सर्वावस्थानुभाष्य हि	२३७	स्वाधीनमिति रूपैव	१२९
सर्वावस्थाविशेषेषु	१८०	सितदप्त्रा च कर्नव्या	१३२
सर्वासा नारीणा	२७२	सिगनीलसमायोगो	१३६
सर्वासामैव नारीणा	२७०	सितो नीलश्च पीतश्च	१३६
सर्वेन्द्रियस्वस्थतया	२९१	सित-पीत-समायोगात्	१३६
सर्वेषा काव्याना	१७	सितरत्नसमायोगे	१३६
सर्वेषामेव काव्याना	४	सिद्धिस्तु द्विविधा	३२१
सर्वे कृते प्रतीकारे	२२५	सिद्धिवा घातो वा	३३३
सर्वे निराकृते पश्चात्	२२५	सिद्धेनामन्त्राया तु	१०१
सर्वश्रीसपुक्	२७३	सिद्धेर्मिश्रो	३३३
सव्य नेत्रे ललाट च	२४२	सिद्ध्यतिशयात् पताका	३४५
स शृङ्गार इति ज्ञेय	२०२	सिद्धर्षवानरव्याघ्र	२८९
सहसैवार्थसम्पत्ति	५९	मुकुमारविधानेन	१०९
साहोपाद्रविधानेन	४४	मुकुमारे भवन्त्येते	१८१
साटोपैश्च समर्वश्च	२८७	मुकुमारस्तु ललिते	३०१
साखती चापि विज्ञेया	११३	मुखदुःखहृत्मान् भावान्	२२९
साखत्यास्तु विधान	१०४	मुखस्य मूल प्रमदा	२१६
साधन दूपणाभास	३४५	मुखस्य हि स्त्रियो	२०२
साधर्पज्ञो निराधर्प	१०६	मुखदुःखोऽपत्कृत	२५
साधिचेपालापो ज्ञेय	१०६	मुखदुःखोऽपत्कृत	०७
साधिचेपेषु चाक्षेपु	३२४	मुखदुःखहृत्तो योऽर्थ	७३
साप्तिविति मुष्ट्विति वचन	२४५	मुसार्थस्वीपरामन	७२
सा नाट्ये सविधातव्या	३१८	मुग्धिनस्तु मुग्धोपेतान्	२९४
सान्द्रामोदगुणप्राप्या	२३२	मुतीक्षणेन तु दान्त्रेण	१६२
सापदेशैरुपायैस्तु	२३७	मुघीरश्चोदतश्चैव	२९७
सा प्रेक्षकैस्तु कर्तव्या	३२५	मुस्ताभिहितैरेव तु	३११
साम र्थेव प्रदान च	२७८	मुस्ते च पश्चात् स्वपिति	२६५
साम भेद प्रदान च	६६	मुभगा दानशीला च	२१२

सुमहायुपचारेऽपि	२६७	स्वभावाभिनये स्थानं	२९७
सुसंक्षिप्तललाटा च	२१२	स्वभावोपगतो यस्तु	२५९
सुरभिर्मंथुरस्थानी	२६१	स्वभावो लोकाधर्मा च	१६४
सुरतेषुञ्जिताचारा	२०७	स्वस्तिकौ त्रिपताकौ च	२८९
सुरासवर्षीररता	२०६	स्वस्तिकौ दिच्युतौ हार	२८७
सुरक्ता चापि दन्ताः स्युः	१२५	स्वस्थचित्तैः सुखासीनैः	३४५
सुरतातिरमैर्वदो	२३२	स्वरूपमप्युपकारं तु	२०९
सुवाद्यता सुगानत्वं	३५२	स्वरूपमात्रं समुत्सृष्टं	५३
सुविभक्तपदाहाप	१९५	स्वरूपोऽपि परां शोभां	१७७
सुविहितवस्तुनिप्रदो	२७	स्वरूपोदरी भङ्गनासा	२१०
सुष्ठिष्टसन्निधमयोरां	८९	स्ववर्णमात्मनश्छाद्यं .	१३८
सुशीलमिति दुःशीलं	२८१	स्ववसोनं पूर्वंरंगे	३३४
सुहृत्प्रिया सुशीला च	२०८	स्वमभ्यपदसुगुणदुष्कानि	६६
सूक्ष्मोत्पत्तिरुज्ज्वली	१८६	सञ्जो भूपगगान्घोश्च	२२८
सूच्यो नापिक्यासञ्जी	२४३	सञ्जोत्तरपुटा चैव	२१९
सूत्रधारस्य धावरं वा	१०२	स्थानासगगमनानां	१७७
सूत्रधारेण सहिताः	१०१	स्थाने ध्रुवास्वभिनयो	१८७
सेनापतेः पुनश्चापि	१५३	स्वाधीनभर्तृका चापि	२३१
मेवकल्पूपचारे स्यात्	३४१	स्वाभाविवी चित्तवृत्तिः	१८१
सोऽङ्गाद्यभिनयैर्युक्तो	९०	स्निग्धैरङ्गैरुपाङ्गैश्च	२०३
सोऽनुभाव इति ज्ञेयः	२९६	स्त्रियः प्रियेषु सञ्जन्ते	४५
सोमो बृहस्पतिः शुक्रो	१४०	स्त्रिपरा परिपलेशासह।	२१५
सौकुमार्याद् भवेद्यत् तत्	१७९	स्थिरा विभक्तपार्श्वोस	२१२
सौरयगुणेष्ववसक्ता	२७४	स्मितपूर्वमथालापो	१८२
स्वनाथरविमर्दं च	२५१	स्मितरदितइसित	१०८
स्पर्शास्य ग्रहणेनैव	२८५	स्मितापहासिनी हासा	३२२
स्पर्शनाम्नोटनाद्यापि	२२७	स्मितेन सः प्रतिग्राह्यः	३२३
स्पष्टभावरसोपेतं	४६	स्मितोत्तरा मन्दघापया	२९०
स्मयते सा निगूडञ्च	२२०	स्विन्नेन विरवकल्पकैः	१६१
स्वङ्गी च स्थिरभाषी च	२०४	स्त्रीचित्तग्रहणाभिज्ञो	२६०
स्वजने च परे चापि	१८४	स्त्रीगामनाद्वरकृतो	१७९
स्थानामधेयैर्भरतै	१००	स्त्रीणां वा पुरपाणां वा	२१८
स्वप्रमाणविनिर्दिष्टं	१६३	स्त्रीपरिदेवितवहुली	३२
स्वप्रमाणविनिर्दिष्टा	१६०	स्त्रीपुंसयोरेप विधिः	२२१
स्वमायितवाक्यार्थ	३११	स्त्रीपुंसयोश्च योगोऽयं	२०२
स्वमश्रयेदनाही च	२०७	स्त्रीपुंसयोश्च रत्यर्थ	२१५
स्वभावभावानिधायै	२६५	स्त्रीपुंसयोस्तु योगो यः	२०२

स्त्रीपुंसयोः क्रोधकृते	२४४	हरिरोमाञ्जिता रौद्री	२१३
स्त्रीप्राया चतुरङ्गा	२२	हर्षादङ्गसमुद्भूता	३४८
स्त्रीभावा पर्वता नद्य	१३९	हर्षोत्कटा सहस्रशोक	१०४
स्त्रीभेदनापहरणावमर्द	२८	हा कष्टवाक्या तूष्णीका	२०५
स्त्रीलुब्ध' सविभागी च	२६२	हास्यप्रवचनबहुल	१०८
स्त्रीणा वा पुरुषाणां वा	१५५	हास्यरससम्प्रयुक्त	४२
स्त्रीसम्प्रयोगविषये	२६, २७५	हास्ये तुतूहले चैव	२४४
स्थूलग्रन्थिर्न कर्तव्यो	१५९	हास्येनोपगतार्था	४०
स्थूलनिहोष्टदशना	२११	हिक्काश्वासोपेत तथा	३१३
स्थूलपृष्ठास्थिदशना	२१३	हिक्काश्वासोपेता	३१२
स्थूलशीर्षाञ्जितग्रीवा	२११	हिक्का लज्जां तु या	२३४
स्वेच्छया भूषणविधि'	१३०	हितैषी रक्षणे शक्तो	१५४
स्वेदप्रमार्जनैश्चैव	२९३	हितोपदेशमयुक्तै	२५२
स्वेदमूच्छ्रांक्लमार्तस्य	१८६	हीनत्वात् तु प्रयोगस्य	६६
ह		हीनाचारा कृतज्ञा च	२१४
हता जिताश्च भद्राश्च	१९२	हीनाचारा बहुपत्या	१२२
हस्तपादान्निविन्यासो	१७९	हुँ हूँ मुञ्जापसर्पति	२४९
हस्तम'तरित कृ'त्वा	१९३, ३१०	हृदयग्रहणोपायमस्या	२६८
हस्तयो पादयोर्मुष्णि	३१४	हृदयस्थ वचो यत्त	३०८
हस्तली बलय चैव	१२०	हृदयस्थ सचिवरूप	३७९
हस्ते वस्त्रेषु केशान्ते	२४८	हृदयस्थो निर्वचनै	१८६
हयवारणयानानि	१६५	हृद्या सर्वा भूमि'	३३
हरिच्छ्रमश्रूणि च तथा	१५३	हेमन्तस्त्रभिनेतव्य'	२९२
		हेला हावश्च भावश्च	१७४

आधार एवं सन्दर्भ ग्रन्थसूची

(छाकर ग्रन्थ)

- अभिनवदर्पण । नन्दिकेश्वर । म० मो० घोष । कलकत्ता ।
अभिनवभारती (नाट्यशास्त्र व्याख्या) गा० शो० सि० बडौदा ।
अर्धशास्त्र । कौटिल्य । चौखम्बा, वाराणसी ।
आन्यादर्श । दण्डी । चौखम्बा, वाराणसी ।
आन्यालङ्कारसूत्र । वामन । चौखम्बा, वाराणसी ।
आन्यालङ्कारसूत्र । मामह । चौखम्बा, वाराणसी ।
आन्यालङ्कारसूत्र । उद्भट । बडौदा तथा बम्बई ।
आन्यप्रकाश । मम्मट । वामनाचार्य शालकीकर । पूना ।
आन्येन्दु प्रकाश । कामराज दीक्षित । चौखम्बा, वाराणसी ।
दर्शरूपक । धनिक तथा धनञ्जय । निर्णयसागर, बम्बई ।
नाटकचन्द्रिका । श्री रूपगोस्वामी । चौखम्बा, वाराणसी ।
नाटकलक्षणरत्नकोश । सागरनन्दी । चौखम्बा, वाराणसी ।
नाट्यशास्त्र । भरतमुनि । जे-प्रासे संस्करण-पेरिस ।
नाट्यशास्त्र । भरतमुनि । काव्यमाला संस्करण, बम्बई ।
नाट्यशास्त्र । भरतमुनि । काशी संस्करण-चौखम्बा, वाराणसी ।
नाट्यशास्त्र । भरतमुनि । अभिनवगुप्त व्याख्या सहित । बडौदा ।
नाट्यशास्त्र । भरतमुनि । अग्नेजी अनुवाद सहित । म० मो० घोष । कलकत्ता ।
नाट्यसर्वस्वदीपिका । हस्त० प्रति । पूना ।
नाट्यशास्त्रसंग्रह । भद्रास । भाग १ तथा २ ।
भारतीय शिक्षा । मैसूर ।
नृत्तरत्नकोश । बुभुक्ष नृपति । भाग-१-२ । राजस्थान पुरातत्व ग्रन्थमाला ।
नृत्तरत्नमालि । जाय सेनापति ।
पाणिनीय शिक्षा । चौखम्बा, वाराणसी ।
भरतकौष । रामकृष्ण कवि । पूना ।
भरतार्णव । नन्दिकेश्वर । मद्रास ।
भरतभाष्य । नान्यदेवभूषति । भाग १ तथा २ । स्वराज्य मंगीत विद्या वि० ।

भावप्रकाशन । शारदातनय । बहोदा ।
मानसार शिल्पशास्त्र । डॉ० पी० के० आचार्य ।
रस कौमुदी । श्रीकण्ठ कवि । बहोदा ।
रसानुसुधाकर । सिंहभूपाल । त्रिवेन्द्रम् ।
रापतरङ्गिणी । कल्हण, जोनराज तथा श्रीवर ।
शब्दरत्नप्रकाश । भोजनृपति । ज्योत्स्नार संग्रह भाग १४ ।
सरस्वतीज्ज्वाभरण । भो० । कलकत्ता, बम्बई तथा चौखम्बा, वाराणसी संस्करण ।
साहित्यदर्पण । विश्वनाथ कविराज । चौखम्बा, वाराणसी ।
सद्गीतमकरन्द । नारद । बहोदा ।
सद्गीतरत्नाकर । शार्ङ्गदेव । अक्षर मद्रास, खण्ड १-४ ।

अंग्रेजी ग्रन्थ

(समालोचनात्मक)

- 1 Ancient Indian Theatre D. R Mankad
- 2 Bharata's Nāṭya and Costume, Dr G.S Ghurye
- 3 Bibliography of Sanskrit Drama Schuler
- 4 Classical Sanskrit Literature. A. B Keith
- 5 Classical Indian Dance in Literature and Arts.
Dr. Kapila Vatsyayana
- 6 Comparative Aesthetics. Vol. I (Indian),
Dr K. C Pandeya
- 7 Contribution to the History of the Hindu Drama.
Dr. M. M Ghosh
- 8 Dictionary of Hindu Architecture. P. K Acharya
- 9 Drama in Sanskrit Literature. R. V Jahagirdar
- 10 History of Indian Literature I III, A M Winternetz
- 11 History of Classical Sanskrit Literature Krishnamachariar
- 12 History of Sanskrit Classical Literature
Dr. S. K De and S. N. Dasgupta
- 13 History of Sanskrit Literature. A. B Keith
- 14 History of Sanskrit Poetics. Dr S K. De

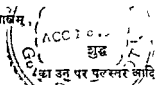
- 15 History of Sanskrit Poetics. Dr. P. V. Kane
- 16 Indian Theatre. C. B. Gupta
- 17 Laws and Practice of Sanskrit Drama. Late Dr. S. N. Shastri
- 18 Number of Rasas. Dr. V. Raghavan
- 19 Select Specimen of the Hindu Theatre. (I-II vols.)
H. H. Wilson
- 20 The Types of Sanskrit Drama. D. R. Mankad
- 21 Tandava Lakshanam. V. V. Narayan Swami Naidu
- 22 Abhinava Gupta. (A Historical & Philosophical Study)
Dr. K. C Pandey
- 23 Sanskrit Drama : Its Origin and Decline. Dr. Indushekhar



शुद्धिपत्र

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
३	२१	वही प्रचलित हो गया	वही प्रचलित हो गया
४	१८	अतिरिक्त प्रयोगयोग्यता	अतिरिक्त प्रयोगयोग्यता
५	९	सभी वृत्तियों के द्वारा	सभी वृत्तियों के द्वारा
६	३	जिसमें कथावस्तु का	जिसमें कथावस्तु का
६	१४	पताका या प्रकरी नायक	पताका या प्रकरी नायक
९	११	प्रत्यक्षजानि स्यु ॥ २० ॥	प्रत्यक्षना न स्यु ॥ २० ॥
१०	२२	आधार मानकर श्री	आधार मानकर श्री
१३	३०	न भवेदङ्गे-क०, ग० ।	न भवेदङ्गे-क०, ग० ।
१५	२७	ना० शा० अध्याय १२ में गतिप्रचाराध्याय में	ना० शा० अध्याय १३ में (गतिप्रचाराध्याय में)
१६	२३	पर्याप्त ऊहापोह कहते हुए	पर्याप्त ऊहापोह करते हुए
१७	२४	का पुनर्मिलन अद्भुत रस की योजना	का पुनर्मिलन अद्भुतरस की योजना
१९	२५	२ सम्भोग —स० ।	२ सम्भोग —स० ।
२१	२१	कुञ्ज विद्वान् प्रक्षिप्त	कुञ्ज विद्वान् प्रक्षिप्त
२७	१८	उष्णिक् आदि सप्रिलष्ट या लम्बे	उष्णिक आदि से भिन्न सप्रिलष्ट या लम्बे
२८	११	यत्र तु वधेप्सितानां	यत्र तु वधेप्सितानां
३५	२३	अन्तर्गत 'भूतंसमागम तथा	अन्तर्गत 'भूतंसमागम' तथा
३९	२१	स्तद्वस्पर्दिन भवेत् ॥ १२० ॥	स्तद्वस्पर्दिन भवेत् ॥ १२० ॥
४३	२६	विषय क अनुरोध इसे यहीं	विषय क अनुरोध से हमे यहीं
४५	१७	अनिष्टुरस्वप्पद	अनिष्टुर स्वप्पद
४७	११	भाविति	भावित
४९	१३	कार्यं हि फलप्राप्त्या	कार्यं हि फलप्राप्त्या
५०	१८	नाटक प्रकरणोद्गता	नाटकप्रकरणोद्गता

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
५२	२५	यह अवस्था दो विरोधियों का	से यह अवस्था दो विरोधियों का
६२	१	बीज का जो कभी लक्ष्य	बीज का—जो कभी लक्ष्य
६३	१२	प्रदर्शित किया गया	प्रदर्शित किया गया
६३	१९	बीज की अङ्कुरित	बीज की अङ्कुरित
७७	२	गर्भ चापि निबोधत	गर्भे चापि निबोधत
८९	२३	सम्भवत शरीर के	सम्भवत यहाँ शरीर के
९४	१५	अन्तर्गत ही कहलाता है,	अन्तर्गत ही आता है
९७	१५	विचित्रैरङ्गदारैस्तु	विचित्रैरङ्गदारैस्तु
१००	२६	में दी ही जा चुका है ।	में दी ही जा चुकी है ।
१११	१८	आरम्भी का एक अतिरिक्त लक्षण भी	आरम्भी का एक अतिरिक्त लक्षण भी
११२	१०	सर्वरससमासकृत	सर्वरससमासकृत
११५	१७	प्रतिभासित होता रहता है ।	प्रतिभासित करवाता रहता है ।
१२२	२१	नागग्रन्थिभिरुपनिबद्धो मण्ये कणिकस्थानम्	नागग्रन्थिभिरुपनिबद्धो मण्ये फणिकास्थानम्
१२६	२१	स्तच्छित्तिका और खजूर	सोच्छित्तिका और खजूर
१२७	२१	कौस्तुभदस्तसूत्रम् कलाई पर बाँधा जाने वाला भूषण या रसासूत्र	कौस्तुभदस्तसूत्रम्—कलाई पर बाँधा जाने वाला भूषण या रसासूत्र है
१५३	१३	जगमुकुटवद्ध तु	जगमुकुटवद्ध तु
१९९	५	अतस्तैर्भूपैश्चित्रैर्नारियेरयाति च ।	अतस्तैर्भूपैश्चित्रैर्वर्षैर्नारियै रयापि च ।
१५६	२	उरमानपदाद् विद्याद्	उरमानपदान् विद्याद्
१५६	२२	ताल = बाहर अगुल की दूरी	ताल = बाहर अगुल की दूरी
१६१	१५	न बहुत बतली तथा न बहुत	न बहुत पतली तथा न बहुत
१६४	८	जो भी पदार्थ हो उनकी 'प्रतिकृति' का इम (हमारे) नात्र्यप्रदर्शनों में	जो भी पदार्थ हों उनकी 'प्रति- कृति' का इम नात्र्यप्रदर्शनों में
१६६	१७	लाञ्छियान्नदलेन च ।	लाञ्छियान्नदलेन च ।
१६७	२	लाञ्छया वापि कारयेत् ॥ १९९ ॥	लाञ्छया वापि कारयेत् ॥ १९९ ॥
१६७	२८	१० ताम्रपत्रो—क (म०) ।	१० ताम्रपत्रो—क (म०) ।



पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
१६९	७	का उन पर प्रलस्तर आदि चढ़ाया जाए ॥ २०६-२०८ ॥	का उन पर प्रलस्तर आदि चढ़ाया जाए ॥ २०६-२०८ ॥
१७०	१०	अब मैं सामान्याभिनय प्रदर्शन को	अब मैं अगले अध्याय में सामान्याभिनय प्रदर्शन को
१७५	९	हाव स्थितसमुत्थित ॥ १० ॥	हाव स्थितसमुत्थित ॥ १० ॥
१७५	१७	चेष्टाओं का अभिव्यंजक ही उसे	चेष्टाओं का अभिव्यंजक ही उसे
१७६	७	(३) विच्छिन्नि, (६) मोहायित, (७) कुष्ठमित, (१०) विह्वल	(३) विच्छिन्नि, (६) मोहा- यित, (७) कुष्ठमित, (१०) विह्वल
१७६	१६	उदा० हाव भाव । पर तथा हेला	उदा० हाव भाव पर तथा हेला
१८५	२१	समानीकृत इसके छ विभेद	समानीकृत हैं जिसके छ विभेद
१८५	२२	१. तुलना-मालविकाग्नित्र में कालिदाम द्वारा प्रमुख	१. तुलना-मालविकाग्नित्र में कालिदाम द्वारा प्रमुख
१९१	८	सप्त एव तु ॥ ५८ ॥	सप्त एव तु ॥ ५९ ॥
१९८	२२	पञ्चानामिन्द्रियाधानां	पञ्चानामिन्द्रियाधानां
१९९	३	(भावों की अनुमति में)	(भावों की अनुभूति में)
२०३	१३	स्निग्धैरैरपाङ्गैश्च	स्निग्धैरैरपाङ्गैश्च
२०६	१४	चपला बहुवाक्छीया	चपला बहुवाक्छीया
२२४	१७	त (ज) तरततश्च भ्रमति	त (र) तरततश्च भ्रमति
२३५	२१	अवगुण्टनसंवीता	अवगुण्टनसंवीता
२४४	६	विश्रतग्भस्नेहरागेषु	विस्तग्भस्नेहरागेषु
२५०	२०	एतद्वीतविधानेन	एतद्वीतविधानेन
२५३	११	(मन्वोधन शब्दों के)	(मन्वोधन शब्दों के)
२६१	७	प्रयस्त्रिंशत् समामत ॥ ३ ॥	प्रयस्त्रिंशत् समामतः ॥ ३ ॥
२६४	२	नार्थवन्न न चानुरम् ।	नार्थवन्नं न चानुरम् ।
२६७	५	अनिष्टाच्च कथां	अनिष्टाच्च कथां
२६८	१५	“रागीत्यन्यमुखेनाभिधानं भावापत्ते ।”	रागीत्यन्यमुखेनाभिधानं भावोपत्ते ।”
२६८	१९	(पाठान्तर से अर्थ)	पाठान्तर से अर्थ
२६९	२	कारणैस्तु विरज्येत् ॥ ३१ ॥	कारणैस्तु विरज्येत् ॥ ३१ ॥
२९२	१७	पुरपद्मेपिगीमिष्टै	पुरपद्मेपिगीमिष्टै

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२७०	१२	उत्तमामम्या नीचा	उत्तमा मम्यमा नीचा
२७१	७	अनेक पुरुषों द्वारा चाही चाए,	अनेक पुरुषों द्वारा चाही जाए,
२७१	१८	अपने शत्रुओं से द्वेष रखती हो,ईर्ष्या से अभिभूत हो जाती हो,	अपने शत्रुओं से द्वेष रखती हो,ईर्ष्या से अभिभूत हो जाती हो,
२७२	३	चपला पुरुषा चैव	चपला पुरुषा चैव
२७३	५	चञ्चल कटोर वृत्ति वाली हो	चञ्चल तथा कटोर वृत्तिवाली हो
२७६	२	समदुःखकेशसहः	समदुःखकेशसहः
२७८	९	नानाशीलाः ज्ञेया	नानाशीलाः स्त्रियो ज्ञेया
२७८	१०	मुपसर्पत्तयैव ताः ॥ ६४ ॥	मुपसर्पत्तयैव ताः ॥ ६४ ॥
२७९	२	(३) भेद तथा (४) दण्ड ॥ ६६ ॥	(३) भेद (४) दण्ड तथा (५) उपेक्षा ॥ ६६ ॥
२८५	१४	आचार्य अभिनवगुप्त ने	आचार्य अभिनवगुप्त ने
२८६	२२	और मह को झुकाकर रखते हुए	और मुँह को झुकाकर रखते हुए
२८७	१७	अल्पपत्रकपीडायाः	अल्पपत्रकपीडायाः
२८८	१५	जिह्वदष्टेन कारयेत् ॥ १६ ॥	जिह्वदष्टेन कारयेत् ॥ १६ ॥
२९१	१०	शिरःस्थाने समुद्राद्य	शिरःस्थाने समुद्राद्य
२९५	९	विभावः परदर्शनम् ॥ ४० ॥	विभावः परदर्शनम् ॥ ४० ॥
२९७	१८	करपादाङ्गसञ्चाराङ्गीणां तु ललिताः	करपादाङ्गसञ्चाराः ङ्गीणां तु ललिताः
३००	२	भूमिपानाभिघातैश्च	भूमिपानाभिघातैश्च
३०१	१९	वापि भावोः द्यभिनयप्रति ॥ ६४ ॥	वापि भावोः द्यभिनयं प्रति ॥ ६४ ॥
३०८	२०	परन्तु जो वृत्ति एक के लिये प्रकार्य और	परन्तु जो वृत्ति एक के लिये प्रकार्य और
३१२	४	वृद्धनात्र के संवाद—	वृद्धपात्र के संवाद—
३१३	१०	विलङ्घिका स्याच्चतुर्थं तु ॥ १०७ ॥	विलङ्घिका स्याच्चतुर्थं तु ॥ १०७ ॥

शुद्ध पङ्क्ति

अशुद्ध

शुद्ध

३२४

पङ्क्ति दो के बाद जोदिये—

जब अभिनेताओं के द्वारा अपने कर्तव्यों को अपना (ही) धर्म बनलाते हुए शब्दों से तथा अतिशय दृष्टता से प्रस्तुत किया जाता है तो प्रेक्षक 'साधु' शब्द का उच्चारण करते हैं ॥ ९ ॥

३२८ १३प्रवक्ष्यामि ॥ ३३ ॥

प्रवक्ष्यामि ॥ २३ ॥

३३० ११ पुनरुक्तो ह्यसमासो विभक्तिभेदो

पुनरुक्ति ह्यसमासो विभक्तिभेदो

३३९ २२ प्रेक्षक सदा मानसिक दृष्टि के
निष्क्रिय नहीं होते हैं,प्रेक्षक सदा मानसिक दृष्टि से
निष्क्रिय नहीं होते हैं,

३४८ १० नाट्यज्ञैर्विविधाधया ।

नाट्यज्ञैर्विविधाधया ।